PERIOD.
N
6873
K14
1909
v.6

Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst 1909.

VON JOS. SCHLECHT

München
Verlag der Gesellschaft f. christl. Kunst G.M.B.H.

Abtei Ettal. Vgl. Seite 11.

Januar

1	F	Beschneid. Jesu
2	S	Makarius
3	S	Genovefa
4	M	Titus
5	D	Severinus
6	M	Hl. 3 Könige
7	D	Valentinus
8	F	Erhard
9	S	Julian u. Basil.
10	S	1. n. Ep., Agatho
11	M	Hyginus
12	D	Ernst
13	M	Gottfried
14	D	Hilarius
15	F	Maurus
16	S	Marcell., Prisc.
17	S	2. n. Ep., N. Jes.
18	M	Petr. Stuhlf.
19	D	Kanut, Marius
20	M	Fab., Sebast.
21	D	Agnes, Meinr.
22	F	Theodolinde
23	S	Mariä Vermähl.
24	S	3. n. Ep., Hl. Fam.
25	M	Pauli Bek.
26	D	Polykarp
27	M	Joh. Chrysost.
28	D	Karl d. Große
29	F	Frz. v. Sales
30	S	Adelgundis
31	S	4. n. Ep., Sigisb.

Februar

1	M	Ignatius
2	D	Mariä Lichtmeß
3	M	Blasius
4	D	Ansgar
5	F	Agatha
6	S	Dorothea
7	S	Septuag., Rom.
8	M	Joh. v. Matha
9	D	Alto
10	M	Scholastika
11	D	Adolf
12	F	Eulalia
13	S	Kath. v. Ricci
14	S	Sexag., Valent.
15	M	Faust, Jov.
16	D	Juliana
17	M	Donatus
18	D	Angilbert
19	F	Viktor
20	S	Eleutherius
21	S	Quin., Eleonora
22	M	Petr. Stf. z. A.
23	D	Petr. Damian
24	M	Ascherm. Matth.
25	D	Waldburga
26	F	Mechtildis
27	S	Leander
28	S	1. Invok., Osw.

März

1	M	Suitb., Antonina
2	D	Beatrix
3	M	† Quat. Kunig.
4	D	Kasimir
5	F	† Friedrich
6	S	† Fridolin
7	S	2. Rem., Thom.
8	M	Joh. v. Gott
9	D	Franziska
10	M	40 Martyrer
11	D	Rosina
12	F	Gregor d. Gr.
13	S	Humbert
14	S	3. Okuli, Mathld.
15	M	Marr. Prob.
16	D	Heribert
17	M	Patrik
18	D	Gabriel
19	F	Joseph
20	S	Cyrill v. Jer.
21	S	4. Lät., Ben.
22	M	Katharina
23	D	Theodosia
24	M	Simon
25	D	Mar. Verkünd.
26	F	Ludgerus
27	S	Rupert
28	S	5. Jud., Guntr.
29	M	Ludolf
30	D	Blanda
31	M	Balbina

April

1	D	Hugo
2	F	Franz v. Paul
3	S	Richard
4	S	6. Palmf., Isid.
5	M	Irene
6	D	Sixtus I., P.
7	M	Kreszenz v. Kfb.
8	D	Gründ. Notker
9	F	Karfr. Waltr.
10	S	Karf. Ezechiel
11	S	Hl. Osterfest
12	M	Osterm., Zeno
13	D	Hermenegild
14	M	Justinus
15	D	Lidwina
16	F	Benedikt Jos. L.
17	S	Rudolf
18	S	1. Weiß. S., Elth.
19	M	Leo
20	D	Sulpiz
21	M	Anselm
22	D	Soter u. Cajus
23	F	Adalbert
24	S	Georg
25	S	2. Mis., Markus
26	M	Cletus u. Marc.
27	D	Petrus Kanis.
28	M	Vitalis
29	D	Robert, Abt
30	F	Kath. v. Siena

Mai

1	S	Phil. u. Jak.
2	S	3. Jub., Schutzf.
3	M	Hl. Kreuz Erf.
4	D	Monika, Flor.
5	M	Waldrada
6	D	Eadbert
7	F	Stanislaus, Gis.
8	S	Viktor
9	S	4. Kant., Beat.
10	M	Antonin
11	D	Gangolf
12	M	Pankratius
13	D	Servatius
14	F	Bonifatius
15	S	Isidor
16	S	5. Rog., Joh. v. N.
17	M	Paschalis
18	D	Venantius
19	M	Pudentiana
20	D	Christ. Himmelf.
21	F	Felix v. K.
22	S	Ubald, Julia
23	S	6. Ex. Desiderius
24	M	Maria H. d. Chr
25	D	Gregor VII.
26	M	Phil. Neri
27	D	Beda Ven.
28	F	Wilhelm
29	S	Mar. Magd. v. P.
30	S	Hl. Pfingstf.
31	M	Pf.-Mont. Ang.

Juni

1	D	Gaudentius
2	M	† Quat. Erasm.
3	D	Klotildis
4	F	† Quirinus
5	S	† Bonifatius
6	S	Dreifltg.-Fest
7	M	Deokar
8	D	Medardus
9	M	Prim., Feliz.
10	D	Fronleichnam
11	F	Barnabas
12	S	Joh. v. Fak.
13	S	2. n. Pf., Anton
14	M	Basilius
15	D	Vit., Mod., Krsz.
16	M	Benno
17	D	Adolf
18	F	Herz-Jesufest
19	S	Gervas. u. Prot.
20	S	3. n. Pf., Silv.
21	M	Aloysius
22	D	Paulinus
23	M	Edeltraud
24	D	Joh. d. Täuf.
25	F	Wilhelm
26	S	Joh. u. Paul.
27	S	4. n. Pf., Ladisl.
28	M	Irenäus
29	D	Peter u. Paul
30	M	Pauli Ged., Luz.

J. Bruckmann, A.-G., München.

THE GETTY CENTER LIBRARY

Gotische Holzskulpturen aus dem 14. Jahrhundert im Bayerischen Nationalmuseum.

In den Besitz des Bayerischen Nationalmuseums sind im letzten Frühjahr zwei gotische Holzstatuen, aus der Nähe von Mindelheim stammend, gelangt, die sogar für den überreichen Besitz dieses Museums an gotischer Skulptur eine wesentliche Bereicherung bedeuten. Die aus Lindenholz fast vollrund geschnitzten Figuren, 65 cm hoch, stellen eine weibliche Heilige, jetzt zu einer hl. Katharina ergänzt, und einen männlichen Heiligen dar, in dem wir am liebsten einen der hl. drei Könige erblicken möchten. Ihre Entstehungszeit ist gegen Ende des 14. Jahrhunderts anzusetzen.

Die Statuen sind vorzüglich erhalten, nur die linke Hand und das Schwert der hl. Katharina, ferner die linke Hand des hl. Königs und die Kronen sind neu in sehr geschickter Ergänzung. Einige, wenn auch schwache Farbspuren geben uns über die frühere Fassung der Statuen genügenden Aufschluß.

Kopf der hl. Katharina.
Ende des 14. Jahrhunderts. Schwäbisch.

Die hl. Katharina trägt ein weißes Kopftuch, das bis zur Schulterhöhe in Zickzackfalten herabfällt. Sehr fein ist das Motiv des Übergleitens des Kopftuches von der linken Schulter über die Brust nach rechts, wo die hoch erhobene kleine rechte Hand das Tuch hält, um den Faltenwurf möglichst mannigfaltig zu gestalten. Das helle, breitgewellte Haar umrahmt das lange, schmale Gesicht mit hoher Stirn, großen Augen, feiner kleiner Nase und vollen Lippen, über die ein Lächeln huscht. Einen fast kindlichen Zug im Gesicht läßt die Seitenansicht besonders hervortreten. Ihr taubengraues Gewand, mit hellblauen Ärmeln, in Brusthöhe mit leichtem Einschnitt gegürtet, umfließt in großen Falten den zarten Körper, um am Boden wellenförmig oder in steilem Faltenkegel aufzuliegen. Ein Überwurf von hellem Rot fällt von den Schultern seitlich herab und umschließt gleich einem Flügelpaar eng den Körper und läßt das Überschlanke der Figur noch mehr hervortreten. Das Gesicht des hl. Königs ist im Gegensatz zu dem der weiblichen Heiligen viel fester und breiter modelliert. Die dunkelbraunen Haare sind, wie wir dies von antiken Statuen kennen, wulstartig im Nacken emporgehoben. Ein moosgrüner Mantel, auf der Brust durch eine Schließe zusammengehalten, legt sich in breiten, gewellten Falten über ein rotes Untergewand. Sehr reich ist das Faltenspiel an den Seiten, besonders an der rechten Seite, wo durch die etwas emporgehobene Rechte, über die das Gewand drapiert ist, der Mantel in Schüttelfalten herabfällt.

Die beiden Figuren stehen in der deutschen Plastik fast vereinzelt da, ähnliche Statuen, die aber bedeutend früher sind, finden sich am Münster in Freiburg. Die schlichte Linienführung unserer Figuren, ihr stilles, vornehm zurückhaltendes Wesen werden ihnen im Bestand des Nationalmuseums immer eine bevorzugte Stellung einräumen.

Hans Buchheit.

Der Domkreuzgang in Regensburg.

Der Domkreuzgang von Regensburg, nordöstlich vom jetzigen Dome gelegen, bildet ein von Osten nach Westen sich erstreckendes Rechteck. Eine breite Mittelhalle scheidet den Bau von Süd nach Nord in zwei Teile mit zwei ungefähr quadratischen Innenhöfen. In diese Halle eröffnet sich der Blick vom südlichen Eingangstore aus und überrascht durch eine Fülle von Grabmonumenten, die sich hier am Fußboden und an den Wänden auf engem Raume drängen. Nicht nur durch seine Grabdenkmäler sondern durch seine ganze Geschichte erweist sich dieser Kreuzgang mit seinen Anbauten von hohem Interesse. Wahrscheinlich hat auf seinem Boden beim Morgengrauen des Christentums über Regensburg der christliche Kult innerhalb der alten Römermauern zuerst Wurzeln gefaßt. Noch verwahrt die Stephanskapelle oder der sogenannte „Alte Dom" einen merkwürdigen Steinaltar, der fast allgemein als ein kostbarer Überrest aus der frühchristlichen Zeit, etwa aus dem 6. Jahrhundert, angesehen wird. In der Nähe der Stephanskapelle war wohl der Ort, an welchem Ludwig der Deutsche aus Gräbern wahrscheinlich der ältesten bayerischen Herzoge reiche Goldschätze entnehmen konnte. Die Stephanskapelle, deren Eingangstor auf unserer Abbildung im Hintergrunde rechts zu sehen ist, lehnt sich nördlich an die römische Stadtmauer an. Sie bestand als bischöfliche Palastkapelle bereits zur Zeit des hl. Wolfgang, wenn auch ihre jetzigen Bauformen einer etwas späteren Zeit angehören mögen. Dunkel wie der Ursprung dieser Kapelle sind die Anfänge der ganzen Kreuzgangsanlage, die noch sicher ins erste Jahrtausend zurückreicht. Die Mittelhalle war bereits im 12. Jahrhundert vorhanden, wie eine wieder aufgedeckte Arkadenreihe auf ihrer Ostseite bekundet. Damals wurde an dieser Seite der Mittelhalle die reizvolle Allerheiligenkapelle errichtet (vergl. diesen Kalender

Hl. König. Schwäbisch.
Ende des 14. Jahrh.

Hl. Katharina. Schwäbisch.
Ende des 14. Jahrh.

1904, S. 4). Die gotischen Gewölbe des Kreuzgangs stammen aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, und noch hundert Jahre später zollte die siegreich vordringende Renaissance dem alten Bauwerk ihren Tribut in den reich gestalteten Fensterumrahmungen auf der Westseite der Mittelhalle, deren neuzeitliche Formen sich freilich nur gezwungen dem alten Machtgebote der Gotik fügen. J. A. Endres.

Zur Plastik Ingolstadts.

Wie lange hat man geglaubt, die deutsche Plastik des Mittelalters und der Renaissance mit vielleicht einem Dutzend Meisternamen erschöpfen zu können! Welch reiches Bild aber entfaltet sich dem tiefer Schürfenden! Was wußte man bis vor kurzem von der altbayerischen Bildnerei gegenüber der fränkischen und schwäbischen, und doch steht jene weder an Innigkeit und Gehalt noch an Wahrheit und Formgefühl diesen nach. Ein paar bisher unbekannte Beispiele mögen dies bestätigen.

Im Chor des Franziskanerinnenklosters Gnadenthal in Ingolstadt steht in einem schlichten Barockaltar eine reizende Gruppe der hl. Anna selbdritt. Ahne, Mutter und Kind sitzen in einer Halle, Gott Vater und die Taubengestalt des hl. Geistes in Engelwolken schweben über dem reizenden Idyll. Zwei Engelchen halten die Wappen der Ingolstädter Familie Peringer und der Münchener Familie Riedler, deren Namen eng mit dem Kloster verknüpft sind. Schon 1497 trat die Bürgermeisterstochter Margarethe Riedler in ihrem achten Jahre ins Kloster, 1505 ist von einer Novizin Elisabeth Peringer die Rede. Von Hans Peringer des inneren Rats heißt es „er liebte die Schwestern wegen seiner Tochter Elisabeth". Diese führte den Klosternamen Iphigenie und starb 1562, 76 Jahre alt, nachdem sie 36 Jahre lang Schaffnerin und Schreiberin des Klosters gewesen. „1512 kam ins Kloster Jungfrau Barbara Riedler von München im neunten Jahre ihres Alters, und ihre Freunde haben uns als ihre Erbschaft 300 fl. gegeben, auch bis zur Profession jährlich 10 fl. Kostgeld, das hat gemacht 60 fl. Ihr Herr Bruder Gabriel hat ihr 1533 ein kleines silbernes Becherlein verehrt." So erzählt uns schlicht und innig die Klosterchronik. Die Gruppe der Anna selbdritt trägt das Entstehungsjahr 1513, so daß wir daraus schließen können, daß die Stiftung dieses entzückenden Familienbildes mit dem Eintritt der Barbara Riedler ins Kloster zusammenhängt. Das Werk zeugt von außerordentlich liebevoller, hingebender Behandlung und von einer frischen und flotten Mache, die auf einen wirklichen Meister schließen lassen. Wir kennen auch seinen Namen, es ist Matthäus Kreniß, der Schöpfer der herrlichen Türen an der Stiftskirche in Altötting und der Anna selbdritt-Gruppe in

Halle im Domkreuzgang zu Regensburg. 15.—16. Jahrh.

Selbdritt im Kloster Gnadenthal zu Ingolstadt von Matthäus Kreniß.

St. Anna zu Neuötting. Mit dieser letzteren deckt sich das Ingolstädter Werk Falte um Falte, aber es überragt jene noch in der fleißigen Durchführung. Wie Kreniß unter den Meistern der Frührenaissance in Altbayern von hervorragender Bedeutung ist, so nimmt unter seinen Werken das Gnadenthaler Altarrelief, abgesehen von dem hohen, künstlerischen Eigenwert, eine bevorzugte Stellung ein durch die für das Eindringen des neuen Stils beachtenswerte sichere Datierung auf das Jahr 1513.

Ein nicht weniger bedeutendes und interessantes Werk birgt das Superiorhaus des gleichen Klosters in einer etwa halblebensgroßen Holzfigur der Maria mit dem Kinde. Leider wird die Erscheinung derselben wesentlich geschmälert durch eine wenig künstlerische Neufassung, ganz unterdrücken aber konnte diese die edle abgeklärte Schönheit des Werkes nicht. Maria, eine hohe, aber anmutige Gestalt in reich gefaltetem Gewande mit charakteristischen modischen Ärmeln, trägt auf ihrem linken Arm das Jesuskind, das sich eng an die Mutter im Gefühle sicheren Schutzes schmiegt. In ihrer Rechten hält Maria ein Szepter. Der feierlich große Zug der Figur erscheint etwas fremd im Charakter der gleichzeitigen altbayerischen Kunst. Freilich darf man in Ingolstadt stets mit schwäbischen und fränkischen Einschlägen rechnen. Und ein unleugbar fränkischer Einfluß liegt auch hier vor, denn der Bildhauer hat sich aufs engste an Dürers Stich der Maria mit der Sternenkrone von 1516 (B. 32) gehalten. (Vergleiche die Abbildung Seite 5.) Damit ergibt sich zugleich die Entstehungszeit des Werkes, das wir nur wenig später als den Stich ansetzen dürfen. Nicht mehr wich der Künstler Vorbild von seinem ab, als es ihm jeweils der Wechsel der Technik gebot. Nur die rechte Hand zeigt eine wesentliche Änderung; sie ist in ihrer Leere und Steifheit wohl der letzten Restauration zuzuschreiben. Die Bedeutung der graphischen Blätter Dürers für die Kunst Altbayerns, zumal für die Plastik, verdiente wohl einmal eine zusammenfassende Darstellung; in der Madonna von Gnadenthal haben wir vielleicht das schönste, zweifellos aber das untrüglichste Zeugnis für die zwingende Kraft seiner Kunst.

Philipp Maria Halm.

Marienstatue im Kloster Gnadenthal zu Ingolstadt. Nach 1516.

Augsburger Brunnen.

Anton Christoph Rehlinger und Johann Welser waren Stadtpfleger in Augsburg zu der Zeit, da die ersten Vorbereitungen getroffen wurden für die Errichtung des Augustusbrunnens am Perlachplatz. Es war im Jahre 1587. Damals konnten nur die aus den spanischen Niederlanden stammenden Meister, allen voran Gianbologna aus Douai, der Schöpfer des Neptunsbrunnens in Bologna (1564), als die würdigen Nachfolger des großen Michelagniolo gelten. In ihrer Heimat, wo ein von kalvinischen Predigern fanatisierter Pöbel gegen die Bilder sinnlos wütete, wenig geschätzt, hatten sie sich mit ihrer Kunst an die katholischen Höfe Italiens und Deutschlands gewandt. Hubert Gerhard von Herzogenbusch, im Dienste Herzog Wilhelms des Frommen von Bayern und seines Sohnes, des großen Kurfürsten Maximilian I. stehend, überbrachte im Februar 1589 aus München dem Rat von Augsburg Visierungen zum Augustusbrunnen. Es ist nicht zu zweifeln, daß der Überbringer zugleich der Urheber war, mag auch vielleicht sein Landsmann De Witte (Peter Candid), Hofmaler und Kunstdirektor in München, ihm mit Ratschlägen an die Hand gegangen sein; denn der Brunnen wird auf dem ältesten Stich, dem von Lukas Kilian 1598, ausdrücklich als dieser Brunnen und die Modellierung der Figuren; »cum sculpturae tum architecturae inventor« nennt ihn Wolfgang Kilians Stich des Herkulesbrunnens von 1602. Er war ein Schüler Gianbolognas, jenes Plastikers, dem man heute noch nachrühmt, daß er in der Meisterschaft der Komposition und in dem bewegten Reichtum schöner Muskulatur selbst die Antike überbot. Der Merkurbrunnen, von den dreien der anspruchsloseste, war 1599 vollendet; es mußte zur reichlichen Speisung der Brunnen, die damals mehr Wasserstrahlen als heute entsendeten, ein zweiter Wasserturm am Roten Tor erbaut werden. Im April 1602 konnte auch der Herkulesbrunnen der Stadt übergeben werden. Die Figuren der drei Brunnen waren im städtischen Gießhaus gegossen worden, dem seit 1595 Wolfgang Neidhart vorstand.

Albrecht Dürer, Madonna mit der Sternenkrone 1516.

Niemand wird den Augsburgern von heute künstlerischen Mut absprechen können; denn sie haben es, im Besitze dieser einzigartigen, aller Konkurrenz trotzenden Brunnen, mit Vorliebe darauf abgesehen, die Stadt mit weiteren Zierbrunnen zu bereichern. Wenden wir aber unsern Blick den augsburgischen Vorgängern des Augustusbrunnens zu, so zeigt ein Vergleich mit dem sogenannten Kargbrunnen bei St. Ulrich von 1551 (nur in Abbildungen erhalten) den gewaltigen Fortschritt. Der biedere Augsburger

»opus Huberti Gerhardi« bezeichnet. Im Sommer 1594 ward das Werk der Öffentlichkeit übergeben; es fand so sehr den Beifall der Besteller, daß zwei Jahre später die Stadtpfleger Johann Welser und Oktavian Sekundus Fugger zwei weitere Kunstbrunnen für die Hauptstraße Augsburgs in Auftrag gaben, den Merkurbrunnen vor der Kirche St. Moritz und den Herkulesbrunnen auf dem Weinmarkt, nahe dem Fuggerhaus. Wohl auf Vermittlung Fuggers übernahm der kaiserliche Hofbildhauer Adrian de Vries aus dem Haag den Entwurf

Auguſtusbrunnen in Augsburg von Hubert Gerhard. 1594.

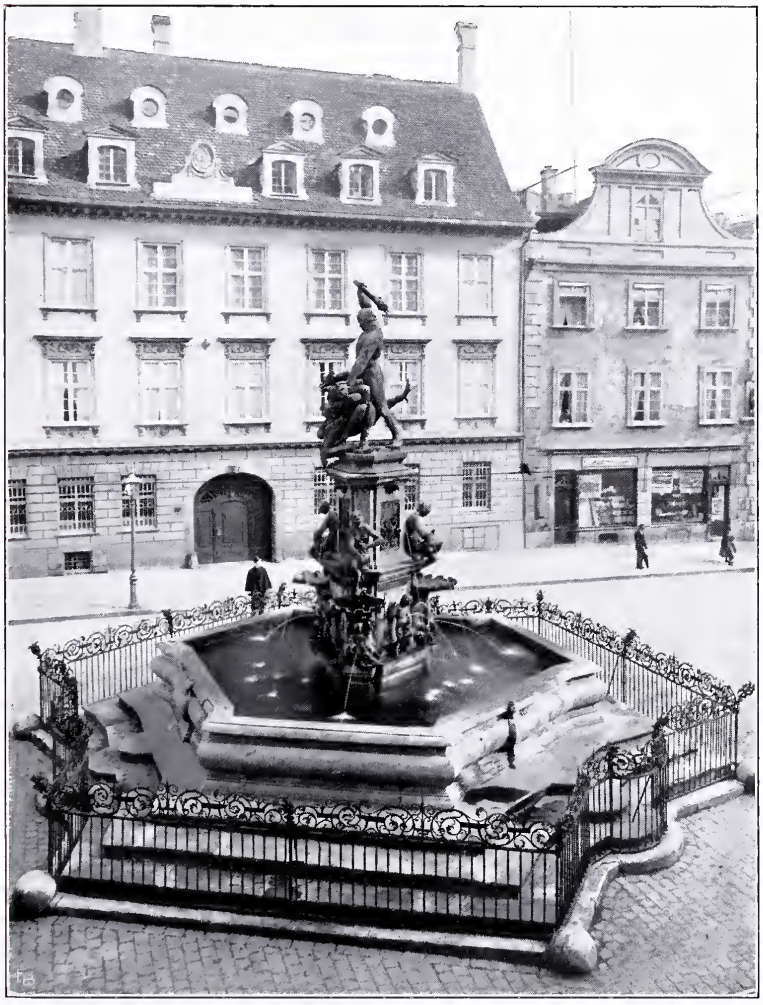
Meiſter hatte da ſchlecht und recht ein gut-deutſches Frührenaiſſancewerk hingeſtellt, ein Zwitterding; Renaiſſance in den Detailformen und inſofern, als eine die Säule bekrönende Figur in dem Ganzen dominiert, gotiſch inſofern, als die Säule ringsum mit kleinen Figuren beſetzt iſt, alſo Figurenwerk in Statuettenform zum Schmuck der Architektur verwendet wird. Und im Grund genommen leidet an derſelben Verquikkung, an dem Nachwirken der gotiſchen Idee von der dienenden Stellung der Plaſtik gegenüber der Architektur, auch der vielgerühmte, 1585—89 entſtandene Tugendbrunnen Wurzelbauers in Nürnberg. Welcher Wandel, welch ungeheurer Umſchwung tritt uns in der Kompoſition der beiden großen Augsburger Brunnen entgegen! Sie geht auf das entſchiedenſte auf die plaſtiſche Wirkung aus und zwingt die Architektur in dienende Stellung; ſchon die Maße ſichern den Figuren die Vorherrſchaft; die Architektur ſcheint nur da zu ſein, um eine günſtige Verteilung der Figuren über den Raum und einen ſchönen Aufbau der Gruppen zu ermöglichen. Vornehm läſſig lagern auf den Ecken des Auguſtusbaſſins die Perſonifikationen der Augsburger Flüſſe. Für ſie hat der Meiſter die halbliegende Stellung gewählt; wie fein iſt ſo der Übergang von der wagrechten Baſſinlinie zu Poſtament und Kaiſerfigur vermittelt, wie edel geſtalten ſich dadurch die großen Kompoſitionslinien! Man darf ſich nur, um das völlig inne zu werden, die Unruhe

Baſſinfigur vom Auguſtusbrunnen in Augsburg.

und Linienzerrissenheit vor Augen führen, die dem Wittelsbacher Brunnen in der Münchner Residenz (Abb. im Kalender 1906, S. 2) die aufrechtstehenden Eckfiguren geben. An dem Postament haben zwischen geflügelten weiblichen Halbfiguren, die das Sockelgesimse überschneiden und so noch einmal den Übergang von der wagrechten zur senkrechten Linie vorbereiten, munter bewegte Putten in anmutigem Spiel mit Delphinen Platz gefunden. Das Postament wurde im 18. Jahrhundert erneuert, „zum übrigen nicht schicklich", wie schon der jüngere Paul von Stetten 1788 klagt; mehr noch ist zu bedauern, daß das Postament bei der Erneuerung zu sehr überhöht wurde. Als Krönung steht auf dem Postament die Figur des Augustus in großer Gebärde, die Rechte schirmend über die Stadt ausgestreckt. Das prächtige schmiedeeiserne Gitter wurde von dem aus Heilbronn stammenden Augsburger Meister Georg Scheff für 1500 Gulden erstellt, während Gerhard für seine Leistung 1800 Gulden erhielt.

Noch größeren Ruhmes erfreut sich mit Recht der Herkulesbrunnen. Hier ist die Komposition noch straffer,

Eine der Grazien am Herkulesbrunnen in Augsburg.



Herkulesbrunnen in Augsburg von Adrian de Vries. 1602.

die Geschlossenheit und Einheitlichkeit des Werkes von zwingender Kraft, ohne daß doch irgend eine Gezwungenheit den Eindruck des Freien und Malerischen beeinträchtigte. Eine außerordentliche Silhouettensicherheit erlaubte dem Meister, das Postament als Pfeiler von dreieckigem Querschnitt zu gestalten und vor die abgefasten Ecken drei Grazien zu postieren, die, von allen Schräganschichten aus zumal sichtbar, überall als wahre Grazien wirken, die anmutigsten Linien dem entzückten Auge darbieten. Sie sitzen, leicht vorgebeugt, auf den Kanten des Gesimses, ein Muschelbecken zu Füßen, in welches das Wasser

träufelt, das sie, mit der Toilette beschäftigt, über Haar oder Fuß oder Oberkörper hinabrinnen lassen. Als Grazien werden diese „der Arbeit griechischer Künstler gleich zu schätzenden" Gestalten (P. v. Stetten), die man sonst für Najaden ausgibt, in der Überschrift des bereits erwähnten und mit dem Brunnen gleichzeitigen Stiches bezeichnet: »Fons ex marmore et aurichalco cum imaginibus Herculis et Charitum Augustae Vindelicorum in foro vinario, opus stupendum«. Scharmante Putten, mit wasserspeienden Schwänen ringend, füllen die Zwischenräume der unteren Sockelhälfte, während in die Flächen der oberen Hälfte Bronzereliefs mit Darstellungen aus der Gründungsgeschichte Augsburgs eingelassen sind. Übrigens ist auch dieses Postament erneuert, und zwar in den nüchternsten Formen, 1826. In prachtvollem Gegensatz zu der holdseligen Weiblichkeit und beschaulichen Ruhe der Grazien erhebt sich auf dem Postament die überaus wuchtige Gestalt des Herkules; er schwingt, weit ausholend, den Feuerbrand gegen die heftig andringende siebenköpfige Schlange, ein Bild kraftvollster Bewegung. Das Ganze ist wahrlich ein »opus stupendum« und, wie ein feinsinniger Kenner der deutschen Renaissance urteilt, „wohl das hervorragendste Brunnenwerk der Renaissance in Deutschland" (Buff). Die Augsburger Ratsherren wußten aber auch die Leistung zu schätzen und dankten dem Meister, der die Modellierung der Figuren für den Merkur- und den Herkulesbrunnen vertragsgemäß um 5600 Gulden übernommen hatte, nach Vollendung der Werke mit einer Verehrung von 1500 Gulden über den bedungenen Preis.

Alfred Schröder.

Schmuckgegenstände aus der Lauinger Fürstengruft.

Der Saal 64 des Bayerischen Nationalmuseums beherbergt, in einem mit doppelten Glasplatten versehenen Pultkasten wohl verwahrt, kostbare Schmuckgegenstände aus der Wittelsbachischen Fürstengruft in der Pfarrkirche zu Lauingen. Kurfürst Karl Theodor ließ in den Tagen vom 24. September bis 4. Oktober 1781 die Sepultur durch eine Kommission öffnen. Auf seinen Befehl wurden dann die in den einzelnen Särgen gefundenen Preziosen dem Münzkabinett überwiesen. König Maximilian II. traf nach Gründung des Bayerischen Nationalmuseums im Jahre 1862 die Verfügung, die wertvollen Schätze in diesen Sammlungen auszustellen.

Gehäng der Dorothea Sabina.

Die lange Zeit fast zweihundertjährigen Aufenthaltes in Staub und Moder war nicht imstande, dem Glanz des Goldes, dem Schimmer der Edelsteine und der Farbenpracht des Emails Eintrag zu tun. Die Preziosen sind durchwegs im Geschmacke der deutschen Renaissance, der Spätzeit des 16. und Frühzeit des 17. Jahrhunderts gehalten. Sorgfältige technische Ausführung vereint sich mit einem bewunderungswürdigen Reichtum sinnreicher Ideen und einer harmonischen Schönheit in der Formgebung. Der Prunk der Stücke wird abgeklärt durch die zarte, in Farbe und Form so fein gestimmte Behandlung, und sticht deshalb vorteilhaft von der schweren Pracht des Barock oder der mehr schwulstigen Fülle des Rokoko ab.

Aus der Menge der gefundenen Schmuckgegenstände wollen wir nur einige besonders interessante Stücke betrachten. Im Sarge der Pfalzgräfin Katharina Sophia († 1608), der Witwe des Pfalzgrafen Friedrich von Parkstein und Weiden, lag auf der Brust des bei Abnahme des Schmuckes sofort zerfallenden Leichnames ein schönes Halsgehäng (Abb. S. 17, Umschlag). Das goldene Schmuckstück stellt einen an

Armband der Pfalzgräfin Dorothea Maria.

drei Kettchen hängenden, schreitenden Löwen dar, dessen Leib und Glieder mit acht Diamanten besetzt sind. Der Löwe steht auf einem mit einem großen Hyazinth besetzten, reich ornamentierten Piedestal, an dem drei Perlen hängen. Technisch fällt uns auf, daß die Edelsteine in „angeriebener" Fassung ohne weiteren kunstreichen Schliff eingesetzt sind. Die Steine spielen zwar nicht in dem reichen Feuer, das durch den konischen Schliff der heutigen Zeit erzeugt wird, entbehren aber in ihrer ungekünstelten Fassung durchaus nicht des anziehenden Reizes. Bei farbigen Steinen kommt auf diese Weise die Tiefe der Farbe — man betrachte den hochgefaßten Hyazinth — ganz besonders zur Geltung. Mit dem Glanz der Steine wetteifert die Farbenpracht des Emails, und mit der Freude an zartem Farbenschmelz geht Hand in Hand eine bewußte, wohl erwogene Wahl von besonders wirkungsvollen Tönen. So macht sich vortrefflich der Kontrast zwischen der in hellem Golde erstrahlenden Mähne des Löwen und seinem in schmutzigem Braungelb gehaltenen, emaillierten Körper.

Ein vorzügliches Stück ist ferner das Pektoral der Prinzessin Amalia Hedwig (Abbildung Seite 17, Umschlag), der im jugendlichen Alter von 23 Jahren 1607 zu Neuburg gestorbenen Tochter des Pfalzgrafen Philipp Ludwig. Das Gehänge besteht aus zwei gesonderten, übereinander liegenden Teilen. Die Mitte durchzieht ein mit Rubinen besetzter, vorspringender Querbalken, worauf der ebenfalls von Rubinen gebildete Namenszug Jesu — I H S — als Mittelpunkt der Komposition erglänzt. Ein Band mit der Inschrift gloria in excelsis Deo legt sich über das Monogramm, beschattet von der weißen Taube — hl. Geist —, die ihre Fittiche ausbreitet. Eine mit einem Diamanten besetzte Blume bekrönt das Ganze. Unter dem Querbalken sitzt inmitten reichen Rankenwerkes eine zierlich geformte, drehbare Rosette, mit Edelsteinen besetzt. Seitliches Rankenwerk bildet die Träger der herabhängenden Perlen von äußerst zartem Schimmer.

Agraffe Otto Heinrichs.

Zu diesem kostbaren Prunkstück gehört eine goldene, blauemaillierte Haarnadel mit daranhängender emaillierter Rosette mit fünf Diamanten und drei Perlen. Beide Stücke sind in fein getriebener und in freier Montierung ausgeführter Goldarbeit hergestellt, auf der Vorder- wie Rückseite aufs reichste emailliert. Von höchst anziehender Wirkung ist der Wechsel von opaker und transparenter Emaillierung.

Bei Öffnung des Sarges des Pfalzgrafen Otto Heinrich von Sulzbach (gest. 1604) fand man am perlenbesetzten Hut eine goldene, mit vielen Steinen und Email geschmückte Agraffe in Herzform mit einer Hülse für den Reiherbusch. Inmitten zierlicher Filigranarbeit aus Blumen und Ornamenten sitzen die aus 21 Rubinen gebildeten Buchstaben D M, die Initialen seiner Gemahlin Dorothea Maria; daneben erglänzen außerdem noch zwei Rubine und zwei Diamanten (Tafelsteine). Wir bewundern wiederum den feingestimmten Schmelz des Emails, wobei die Farben Weiß und Blau opak, das Rot transparent behandelt sind. Beim Leichnam desselben

Fürſten lag auch ein ſchwer goldenes Armband aus ſieben durchbrochenen Spangen gebildet (Abb. S. 9). In origineller künſtleriſcher Anordnung enthalten dieſe Spangen die Buchſtaben DMPBRGHZWVT, den vollen Titel der Gemahlin Otto Heinrichs, Dorothea Maria Pfalzgräfin Bei Rhein, Geborne Herzogin Zu Württemberg Und Teck. Zwei verbindende Zwiſchenglieder ſind mit fein ſtiliſierten Ornamenten in ſchwarzem Email verziert.

Auf eine ganz andere Art iſt ein bei der Prinzeſſin Dorothea Sabina, geſt. 1598, gefundenes Armband gelöſt. Sie war die Tochter des Pfalzgrafen Philipp Ludwig von Neuburg und ſtarb im 23. Jahre ihres Alters. Obwohl ihr Leichnam nach dem des Pfalzgrafen Friedrich von Parkſtein und Weiden am längſten im Sarge lag, ſtellte er ſich doch noch ganz unverſehrt in vollkommenem Zuſammenhang der Gliedmaßen dar. Die Prinzeſſin war auch mit beſonders reichem Schmuck bedacht worden. Das vorher erwähnte goldene Armband beſteht aus drei Teilen, die durch gewundene Panzerketten verbunden ſind. Die drei Verbindungsſchließen enthalten Topas, Lapislazuli und Achat, in den Mittelteilen einmontiert und rückwärts à jour gefaßt. Die Edelſteine ſtimmen vortrefflich zur ſoliden Goldarbeit, vor allem der blaſſe, mit Goldadern durchzogene Lapislazuli. Dieſelbe Fürſtin trug um den Hals ein emailliertes Gehäng von reizender Ausführung (Abb. S. 8). Ein weißer Windhund, deſſen Halsband mit drei Rubinen beſetzt iſt, ruht auf einem grünen Polſter. Darunter zieht ſich ein Spruchband hin mit einem Diamanten und zwei Rubinen geſchmückt und einer Perle behängt. Auf dem blauen Email des Bandes erglänzen die Worte: fide et amore praeualeo. Abgeſehen von der feinen, plaſtiſchen Geſtaltung des Schmuckſtückes, iſt ganz beſonders der zarte Schimmer des transparenten Grün-Emails am Riſſen, wovon das matte, opake Weiß-Email des Hundes vortrefflich ſich abhebt, von ebenſo großer techniſcher Virtuoſität wie künſtleriſch anziehendem Reiz.

Richard Hoffmann.

Armband der Prinzeſſin Dorothea Sabina.

Kirche und Kloſter Ettal.

Eine der denkwürdigſten Schöpfungen des ruhmreichen Kaiſers Ludwig des Bayern iſt Ettal, deſſen Gründung eine ſinnige Legende umwebt. Drangvoll waren die Tage, die der Kaiſer in Rom verlebte, um Hilfe von oben flehend. Ein Benediktinermönch übergab ihm das berühmte Madonnenbildnis von Ettal und verhieß ihm glückliche Rückkehr in ſein Reich, wenn er in ſeinem Erblande, im Hochgebirgstale zu Ampferang, zu Ehren der Himmelfahrt Mariens ein Benediktinerkloſter mit Kirche baue. Der Kaiſer gelobte es, und die Verheißung erfüllte ſich. Mit dem Liebfrauenbild am Arme legte er 1330 den Grundſtein zu einem Gotteshauſe, deſſen Grundzüge noch in der gegenwärtigen Kirche erkennbar ſind. Es mag ein eigenartiger, rätſelhafter Bau geweſen ſein, dieſe gotiſche Zentrale, einzig in deutſchen Landen, vergleichbar der Liebfrauenkirche in Trier, ein Zentralbau im Zwölfeck mit einem Durchmeſſer von 25,30 m und einem Hallenumgang an den Streben. Im 15. Jahrhundert wurde der wunderſame Bau mit einem Netzgewölbe umſpannt, das von einer kräftigen Mittelſäule aus, an die der Altar zu

Madonna in Ettal. Pisaner Schule. 14. Jahrh.

stehen kam, sich verzweigte. Zum Schutze für Kirche und Kloster legte der Kaiser ein Ritterstift mit zwölf Edelleuten bei, das wie ein Anklang an die Bewachung des hl. Gral anmutet. Solch Idealen abhold, entzog sein Sohn, Ludwig der Römer, dem Stifte die geschenkten Güter und führte damit dessen frühes Ende herbei. Nach 400 Jahren lebte die Idee wieder auf in einer neuen, zeitgemäßen Form. Der ritterliche Kurfürst Maximilian Emanuel wünschte, daß den Söhnen adeliger Familien mit der allgemeinen Bildung auch ein militärischer Unterricht vermittelt werde und fand in dem hochgelehrten, geistreichen und weitblickenden Abte Placidus II. den Mann, der verständnisvoll in seine Ideen einging und 1711 eine adelige Ritter-Akademie ins Leben rief, die vier Dezennien hindurch die Blüte des deutschen Adels aus allen süddeutschen Ländern sammelte, und neben der Wissenschaftspflege auch in militärischen Übungen unterrichtete. Ein Großfeuer zerstörte 1744 Kirche und Kloster und mit den Akademiegebäuden auch diese geniale Schöpfung, an deren Stelle beim Wiederaufbau ein Klosterseminar getreten. Wie ein Phönix erhob sich Ettal wieder aus seiner Asche. Ettals himmlische Beschützerin, zu der damals jährlich 70000 Wallfahrer wanderten, erweckte dem Kloster zahlreiche Wohltäter. Ein neuer mächtiger Kuppelbau wölbte sich über die großartige Rotunde, und eine kunstvolle Inneneinrichtung mit Altären, Fresko und Stuck überstrahlte sie mit einer berückenden Schönheit, von der auch heute noch das Wort Geltung hat, das Herzog Wilhelm von Birkenfeld nach der Kircheinweihung von 1790 gesprochen: „Wer was Schönes sehen will, muß die Kirche in Ettal besuchen".

Mit königlicher Würde erhebt sich die in rhythmischen Linien aufsteigende Kuppel, von einer schön geformten Laterne gekrönt, mitten aus dem großzügigen Gebäudekomplex, der von Gärten umsäumt und von waldreichen Bergen mit dem Ettaler Mandl überragt, ein imposantes, malerisches Architekturbild darstellt, das dem Wanderer von der Bergstraße her freudige Bewunderung entlockt, die sich erneuert, wenn er den weiten Vorhof betritt, von dem eine mehrstufige Freitreppe zur Kirche führt. Eine dem Hauptbau entsprechend gegliederte Fassade mit zwei stattlichen, die herrliche Kuppel wirksam flankierenden Barocktürmen ladet zum Besuche des Gotteshauses ein. Der kurfürstliche Bauneister Enrico Zuccali, der Erbauer von Schleißheim, hat sie ausgedacht, und staatliche Fürsorge im letzten Jahrzehnt ihre Vollendung herbeigeführt. Durch eine noch erhaltene gotische Vorhalle betreten wir das Innere der prächtigen Rundkirche, die dank ihrer fein abgestimmten Verhältnisse von 42,72 m Höhe bei einem Durchmesser von 35,7 m einen kunstvollen imponierenden Raum darstellt, dem man nichts hinzufügen und von dem man nichts wegnehmen möchte. Der südliche und nördliche Rundbogen ist mit je drei Rokoko-Altären belebt, die zwischen dreigeteilten Lisenen in einer flachen Bogennische Aufstellung fanden. Berühmte Künstler haben an den Altarbildern ein vorzügliches Können in meisterhafter Zeichnung, lebensfrischem Kolorit und in gedankenvollem Ausdruck der Gestalten kundgegeben, so Martin Knoller im Sebastiansbilde (gemalt zu Rom 1756) und im Bilde der hl. Familie (gemalt zu Mailand 1794), Jakob Zeiller am Korbinians- (1761), Scheffler 1756 am Benediktus- und Georg Hermann am Apostelaltar (1762). Dem westlichen Bogen ist eine schwungvolle Orgelempore eingegliedert mit einem graziösen Oratorium rechts und links; der östliche Bogen öffnet sich zum Eingang in die Chorhalle und zeigt über dem Triumphbogen in Fresko die Gründungslegende von Ettal; die mächtige

Altäre in der Abteikirche Ettal.

Kuppelwölbung ist geschmückt mit einem gewaltigen, figurenreichen Rundgemälde von Jakob Zeiller von Reutte (um 1760 gemalt), das in stimmungsvollen kräftigen Farben die Chöre der Heiligen verherrlicht. Elf 8 m hohe Fenster des Rundbaues bewirken mit den Fenstern der Laterne eine ruhige, gleichmäßige Beleuchtung und lassen den Reichtum der Stukkaturen und Gemälde, die mannigfache Beziehungen und Symbole aufweisen, klar überschauen. Bei näherer Betrachtung muß man den Gedankenreichtum der ausführenden Künstler bewundern, wie nicht minder den feinen ästhetischen Geschmack, der das seiner Natur nach formsprudelnde Rokoko zu bemeistern und durch Vermeidung schwulstiger Überfüllungen die dem Rokoko eigene Unruhe in gewisse Bahnen zu leiten verstand. Man empfindet deshalb in der glänzenden Kirche bei aller Freude am Reichtum und an der Eleganz der Formen immer noch den heiligen würdevollen Ernst, der einem katholischen Gotteshause ziemt.

Noch eindrucksvoller tritt uns dieses kirchliche Moment im Chorraum entgegen, der sich in einem Oval von 15,17 m Länge, 12,5 m Breite und 20,43 m Höhe mit Oratorien im Obergeschoß an die große Rotunde anschließt. Entgegen dem Altarbau in der Rotunde, der mit phantasiereichem Schwunge die Bildrahmen krönt, erhebt sich der den ganzen Raum beherrschende mächtige Hochaltar gradlinig im strengen Klassizismus, brillierend in verschiedenfarbigem Marmor, und gewinnt durch seine strenge, ernste Haltung monumentale Großartigkeit. Die vom Hofbildhauer Roman Anton Boos gefertigten Reliefs (Szenen aus dem Leben Mariens) verleihen ihm einen edlen, würdigen Schmuck, und vier gleichartige Reliefs, Szenen aus dem Leben und Leiden Christi, an den durch Pilaster gegliederten Seitenwänden von demselben Meister, erhöhen den Glanz des Chores. Das von Martin Knollers Meisterhand 1786 gemalte immense Altarbild, die Himmelfahrt Mariens, tritt in engste Beziehung zu dem herrlichen unübertrefflichen Fresko, die Aufnahme Mariens im Himmel, mit dem er die Chorwölbung schmückte. Man weiß nicht, was an diesem hochbedeutsamen Fresko bewundernswerter erscheint, die meisterhafte, ausdrucksvolle Zeichnung und gedankenreiche Erfindung, oder die Reinheit und Farbenfrische des harmonischen Kolorits.

Ettals verehrtestes Kleinod, die Madonna mit dem göttlichen Kinde, aus karrarischem Marmor, 33 cm hoch, hat ihren Thron in der Nische des säulenreichen Marmortabernakels aufgeschlagen. Wie vor Jahrhunderten so naht sich auch heute noch hoch und nieder mit Ehrfurcht, um „die hl. Frau Stifterin", wie sie der Volksmund sinnvoll nennt, zu begrüßen. Die Darstellung ist ebenso fromm als tief empfunden und technisch mit einer Bravour ausgeführt, wie sie im 14. Jahrhundert nur ein italienischer Meister zu geben wußte.

Der Schutz der mächtigen Himmelsfrau waltet über Ettal. Nach einer fast hundertjährigen klosterlosen Zeit war es dem tatenfreudigen Abte Rupert Metzenleitner von Scheyern gegönnt, mit Beginn des 20. Jahrhunderts das Samenkorn zum Wiederaufblühen der Abtei in ein gutes Erdreich einzusenken. Noch ist kein Jahrzehnt verflossen und das vielgerühmte Ettal verehrt wieder einen neuen würdigen Abt; das auf den Grundmauern des alten, der Säkularisation zum Opfer gefallenen Konventstockes neu erbaute Haus belebt wieder eine ansehnliche Klosterfamilie; das alte Klosterseminar, mit Anwendung der neuesten hygienischen Errungenschaften zu einem musterhaften Erziehungsinstitut adaptiert, sammelt wieder eine frische fröhliche Jugend, um sie in Wissenschaft und Tugend von Stufe zu Stufe zu führen, und von der herrlichen Pfarr- und Klosterkirche ergießt sich ein neuer Strom des Segens übers Land.

Abteikirche Ettal. Von Enrico Zuccali.

Franz Xaver Herb.

Schloß Hirschberg.

Wenn man auf einer Wanderung durch das romantische Altmühltal dem Städtchen Beilngries sich nähert, mag man von Eichstätt oder Riedenburg herkommen, so lenken die Gebäudegruppen eines ausgedehnten Schlosses, das sich westlich über der Stadt auf steiler Bergzunge erhebt, die Blicke auf sich: die großen imponierenden Linien der langgestreckten Gebäudeflucht mit ihren zwei hochragenden Türmen beherrschen das Landschaftsbild.

Das ist Schloß Hirschberg. Die mächtigen Grafen von Hirschberg haben sich um die Wende des 12. Jahrhunderts eine ausgedehnte Hofburg auf dem schmalen Rücken des Hirschberges erbaut und von der Burg den Namen angenommen — vorher nannten sie sich Grafen von Grögling-Dollnstein-Ottenburg.

Schloß Hirschberg. Kaisersaal 1764.

Als Gebhard VII., der Letzte der Hirschberger, im Jahre 1305 ohne Erben starb, ging die Burg nebst einem großen Teil der Hirschbergischen Besitzungen, seinem Testament zufolge, auf den Eichstätter Bischofsstuhl über. Hirschberg war in der Folge Eichstättischer Oberamtssitz und blieb in vollem Umfang erhalten: allerdings traten im Laufe der Zeit vielfach Neubauten an Stelle der alten romanischen Gebäulichkeiten. So kommt es, daß der Besucher heute die strengen, trotzigen Schöpfungen der romanischen Wehrbaukunst mit der höfischen Architektur des Rokoko zu einem interessanten Ganzen vereinigt findet.

Kommt man von Westen her durch die spätmittelalterliche Vorburg dem Schlosse näher, so ersteht vor dem überraschten Blick ein außerordentlich eindrucksvolles Architekturbild. Jenseits des sehr breiten und tiefen Grabens, den heute eine steinerne Brücke in großem Bogen überquert, erheben sich zwei hohe Türme. Sie hatten beide an dieser Burgseite, die feindlichen Angriffen am ehesten ausgesetzt war, die Aufgabe des Bergfrieds zu erfüllen, der südliche war aber zugleich auch Torturm. Nur dieser gehört ganz der romanischen Epoche an, während der nördliche Turm in den oberen Geschossen eine Erneuerung unter Bischof Friedrich von Öttingen (1383—1415) erfuhr.

Romantischer Hauch umweht diese beiden altersgrauen, aus wuchtigen Dolomitquadern auferbauten Burgwächter. Im Torturm haben sich höchst seltene Anlagen zum Aufziehen zweier Fallgitter erhalten. Die Phantasie versetzt uns im Flug in längst verschwundene Zeiten: Ritter und Reisige, in Harnisch gehüllt, erscheinen auf der Fallbrücke, rasselnd wird das äußere Fallgitter in die Höhe gezogen, knarrend öffnet sich das dahinter befindliche Tor, dann geht's durch den gewölbten Torweg auf den Burghof, wenn das innere Fallgitter keinen weiteren Aufenthalt fordert. Im nördlichen Turm befand sich das Verlies: noch sieht man den Haspel, an dem man Gefangene in den dunklen Raum hinabließ: eine andere Seite der Romantik!

Wir stehen auf der Schloßbrücke. — Die beiden Türme verband einst eine hohe steinerne Wehr. Das Rokoko hat sie durchbrochen, um eine mit Eisengittern verschlossene Durchsicht und Einfahrt in den langgestreckten imposanten Schloßhof zu gewinnen: eine überaus eindrucksvolle, architektonisch und malerisch bedeutsame Perspektive.

Schloß Hirschberg. Rittersaal 1764.

Hat man den Schloßhof betreten, dann steht man mitten in der Welt des Rokoko. Dienstgebäude, die sich an die Türme anlehnen, weiter gegen Osten geschweifte Balustraden maskieren die romanischen Bauten, dann folgt der aus zwei langen Seitenflügeln und einem schmalen Hauptflügel bestehende Schloßbau, der den sehr repräsentativen Innenhof umschließt.

Die Rokokobauten wurden unter dem Fürstbischof Raymund Anton von Strasoldo in den Jahren 1760—1764 ausgeführt. Strasoldo hegte nämlich für Hirschberg und seine Umgebung eine besondere Vorliebe und wählte sich deswegen das schöngelegene Bergschloß als Sommerresidenz. Wenn man von den Gemächern des Schlosses oder vom südlichen Zwinger aus die schönen Landschaftsbilder betrachtet, die sich nach allen Seiten darbieten — vier Täler laufen am Fuße des Hirschberges zusammen —, dann versteht man Strasoldos Wahl. Des Bischofs Hofbaudirektor Moritz Pedetti leitete den Bau. Pedetti verstand es, eine wirklich fürstliche Residenz zu schaffen; maßvoll in der dekorativen Ausstattung, legte er besonderes Gewicht auf große imponierende Gesamtwirkung, die ihm vorzüglich glückte.

Den gleichen künstlerischen Geschmack wie in der baulichen Anlage und in der Fassadengestaltung bewährte Pedetti in der Gliederung der Innenräume: Die repräsentative Aufgabe eines Fürstenschlosses wußte er mit behaglich vornehmer Wohnlichkeit glücklich zu verbinden. Das im Nordflügel gelegene Treppenhaus führt zu einer ausgedehnten Flucht von Wohn- und Repräsentationsräumen in den beiden Obergeschossen des Schlosses, auf die drei Flügel verteilt. All diese Räume schmückte ein hochbegabter Stukkateur mit den eleganten Schöpfungen der Rocaillekunst. Dieser Meister ist jedenfalls der damalige Eichstätter Hofstukkateur Johann Jakob Berg. Bergs Schöpfungen in den Haupträumen des Schlosses reihen sich ebenbürtig dem Vorzüglichsten an, was das Rokoko auf dem Gebiet des Raumschmuckes durch Stukkaturen geschaffen hat.

Wir treten in den Hauptsaal des Schlosses, den sog. Rittersaal (Abbild. S. 15). Eine Fülle von Licht strömt aus doppelter Fensterreihe und doppelter Fensterordnung in den hohen Raum. Wie verstanden es diese Künstler, die Farbenrhythmik der Ausstattung auf diese Lichtfülle zu stimmen! Wände und Decken kleiden sich ganz in Weiß, aber die feintönigen Fayencen, mit denen die Füllungen der Wandpilaster belegt sind,

St. Johannes. Stuckaltar auf Schloß Hirschberg.

die Kaminverkleidungen aus rotem Marmor, die in die Wände eingelassenen Ölbilder mit Darstellung der hochstiftischen Städte, endlich das wie Email weich und duftig gemalte Deckenbild, bringen farbige Nuancen und vereinigen sich auf dem Grundton des Weiß zu einem höchst feinempfundenen diskreten Akkord. Eine verschwenderische Fülle von Stukkaturen schmückt die Wände und den Plafond. Sie lassen eine bewunderungswürdige Leichtigkeit der Erfindung und seltenen Sinn für Formenschönheit erkennen. Etwas Graziöseres als das Muschelwerk in der großen Hohlkehle sieht man selten. Und mit welch eminenter Technik das alles gemacht ist: Diese Fichtengruppen in den Hohlkehlen, diese schwellenden Trauben, von saftigen Blättern umrahmt, dieses freistehende Rankenwerk! Bei allem Formenreichtum hielt sich aber Berg von Überladung durchaus ferne. Das Deckengemälde, Iphigeniens Opferung darstellend, schuf der Hofmaler Michael Franz. Der Hirschberger Rittersaal ist eine selten schöne Schöpfung des Rokoko: Schönheit, prächtige Schönheit spricht von allen Seiten zu uns!

Im Geschoß unterhalb des Rittersaales befindet sich der Kaisersaal, ein Raum zu vier Fensterachsen mit Beleuchtung nur von einer Seite (Abb. S. 14). Auch hier wieder überaus günstige Raumverhältnisse! Seinen Namen hat der Saal von den Bildnissen der damaligen kaiserlichen Familie, die in die Wandfüllungen eingelassen sind. Franz malte sie. Die Stukkaturen, weniger prunkvoll als im Rittersaal, entzücken durch ihre Formenschönheit. In den Eckstücken des Plafonds sowie in den Mittelstücken der Umrahmung desselben brachte Berg figürliche Motive an: Hirsch und Jagdhunde, grasende Häslein und zum Aufbruch gerüstete Jäger. Die Mitte der Decke schmückt eine prächtige, mit reichster Phantasie erdachte Rosette.

Die Schloßkapelle liegt im Südflügel. Sie umfaßt zwei Geschosse und besitzt dem Altar gegenüber eine Herrschaftsempore. Flachpilaster gliedern die Wände. In der Stukkierung bilden Engelsköpfchen ein vortretendes Motiv. Sehr originell ist der Altar gebaut. Über der Mensa und dem Tabernakel aus Stuckmarmor erhebt sich eine in die Wand vertiefte Rundbogennische. Darin sieht man den Patron der Kapelle, St. Johannes den Evangelisten, wie er auf Patmos die geheime Offenbarung schreibt. Die als Freigruppe behandelte Szene ist mit hervorragender Technik in Stuck ausgeführt.

Unter den weiteren Gemächern im Schloß können wir nur auf das Schreibkabinett im Südflügel aufmerksam machen. Der Plafond ist mit zierlichem Buschwerk, in welches Motive aus dem Vogelleben verwoben sind, ausgestattet. In zwei weiteren Kabinetten behandelte Berg den Plafond nach Art einer Laube, sonst aber hielt er in den vielen Gemächern an einem gemeinsamen Typus fest, der im Kaisersaal seine glänzendste Aussprache gefunden hat. Nirgends fehlt die stukkierte Kaminnische. Überall verraten diese Stukkaturen den gleichen Meister, der die Skizzen lieferte und die Arbeiten überwachte, wenn nicht selbst ausführte.

Das ist Schloß Hirschberg. Das Ineinandergreifen von zwei Kulturepochen, die in ihrer Art und Auffassung so verschieden sind, bietet ein ganz eigenartiges Interesse. Was sie beide sagen, ist bedeutend, gehaltvoll, von nicht leicht zu vergessendem Eindruck.

Harnisch und Perücke gehören heute der Vergangenheit an. Aber im Schloßhof tummelt sich eine frohe Jugend. Neues Leben blüht aus den Ruinen. Felix Mader.

Juli

1	D	Theobald
2	F	Mar. Heimf.
3	S	Hyacinthus
4	S	5. n. Pf., Ulrich
5	M	Cyrill. u. Meth.
6	D	Goar
7	M	Willibald
8	D	Kilian
9	F	Mart. v. Gork.
10	S	Amelberga
11	S	6. n. Pf., Pius I
12	M	Hermagoras
13	D	Eugen
14	M	Bonaventura
15	D	Heinrich II.
16	F	M. v. B. Karmel
17	S	Alexius
18	S	7. n. Pf., Arn.
19	M	Vinz. v. Paul
20	D	Marg., Ceslaus
21	M	Prax. Arbog
22	D	M. Magdal.
23	F	Apollinar. Lib.
24	S	Chriſtina
25	S	8. n. Pf., Jak.
26	M	Anna
27	D	Pantaleon
28	M	Innozenz I
29	D	Martha, Olaf
30	F	Flora
31	S	Ignat. v. Lojol.

Auguſt

1	S	9. n. Pf., P. Kf.
2	M	Alfons v. Lig.
3	D	Lydia
4	M	Dominikus
5	D	Maria Schnee
6	F	Verklärung Chr.
7	S	Afra
8	S	10. n. Pf., A.
9	M	Romanus
10	D	Laurentius
11	M	Philomena
12	D	Klara
13	F	Radegundis
14	S	Euſebius
15	S	11. n. Pf., Mar. H.
16	M	Arſac., Roch.
17	D	Liberatus
18	M	Helena
19	D	Sebaldus
20	F	Bernhard
21	S	Johanna v. Ch.
22	S	12. n. Pf., Hipp.
23	M	Philipp Ben.
24	D	Bartholom.
25	M	Ludwig
26	D	Adelar
27	F	Gebhard
28	S	Auguſtinus
29	S	13. n. Pf., Sabina
30	M	Roſa von Lima
31	D	Raimund

September

1	M	Ägidius
2	D	Stephan
3	F	Serapia
4	S	Roſalia
5	S	14. n. Pf., Laur.
6	M	Magnus
7	D	Regina
8	M	Maria Geburt
9	D	Korbinian
10	F	Nikol. v. Tol.
11	S	Prorus
12	S	15. n. Pf., M. N.
13	M	Eulogius
14	D	Hl. Kreuzerh.
15	M	† Quat. Nicom.
16	D	Cornelius
17	F	† Lambert
18	S	† Joſ. v. C. Cup.
19	S	16. n. Pf.,
20	M	Euſtachius
21	D	Matthäus
22	M	Mauritius
23	D	Thekla
24	F	Gerhard
25	S	Kleophas
26	S	17. n. Pf., Cypr.
27	M	Kosmas
28	D	Wenzeslaus
29	M	Michael
30	D	Hieronymus

Oktober

1	F	Remigius
2	S	Leodegar
3	S	18. n. Pf., Roſenk.
4	M	Franz Seraph.
5	D	Plazidus
6	M	Bruno
7	D	Markus
8	F	Brigitta
9	S	Dionyſ.
10	S	19. n. Pf., Frz. B.
11	M	German
12	D	Maximilian
13	M	Eduard
14	D	Burkhard
15	F	Thereſia
16	S	Gallus
17	S	20. n. Pf., Kirchw.
18	M	Lukas Ev.
19	D	Petrus v. Alk.
20	M	Wendelin
21	D	Urſula
22	F	Kordula
23	S	Petrus
24	S	21. n. Pf., Raph.
25	M	Criſpin
26	D	Evariſtus
27	M	Sabina
28	D	Simon u. J.
29	F	Narziſſus
30	S	† Serapion
31	S	22. n. Pf., Wolfg.

November

1	M	Allerheiligen
2	D	Allerſeelen
3	M	Hubert
4	D	Karl Borrom.
5	F	Zach. u. Eliſ.
6	S	Leonhard
7	S	23. n. Pf., Willibr.
8	M	Willehad
9	D	Theodor
10	M	Andr. Avell.
11	D	Martin B.
12	F	Martin P.
13	S	Staniſl. Koſtk.
14	S	24. n. Pf., Joſaph.
15	M	Albertus Magn.
16	D	Ottmar, Edm.
17	M	Gertraud
18	D	Odo
19	F	Eliſabeth
20	S	Korbinian
21	S	25. n. Pf., M. Opf.
22	M	Cäcilia, Philem.
23	D	Klemens P.
24	M	Chryſogonus
25	D	Katharina
26	F	Konrad B.
27	S	Virgilius
28	S	1. Adv., Rufus
29	M	Radbod
30	D	Andreas

Dezember

1	M	Eligius
2	D	Bibiana
3	F	Franz Xaver
4	S	Barbara
5	S	2. Adv., Sabbas
6	M	Nikolaus
7	D	Ambroſius
8	M	M. unbefl. Empf.
9	D	Eucharius
10	F	Melchiades
11	S	Damaſus
12	S	3. Adv., Anno
13	M	Luzia
14	D	Spiridion
15	M	† Quat.-F., Chr.
16	D	Adelheid
17	F	† Sturmius
18	S	† Wunibald
19	S	4. Adv., Fauſta
20	M	Chriſtian
21	D	Thomas Ap.
22	M	Elvira
23	D	Hartmann
24	F	Adam u. Eva
25	S	Hl. Weihnachtsf.
26	S	Stephan
27	M	Johannes Ev.
28	D	Unſchuld. Kinder
29	M	Thomas B.
30	D	David
31	F	Silveſter

Schmuck aus der Lauinger Fürſtengruft. Vergl. S. 8 und 9.

Albrecht Altdorfer.

DIE beiden Bilder, die heuer die Außenseiten unseres Kalenders schmücken, geben Handzeichnungen desjenigen bayerischen Malers wieder, der lebhaft an seinen berühmteren Zeitgenossen Albrecht Dürer erinnert und dessen Eigenart und Bedeutung erst jetzt immer mehr erkannt und geschätzt wird. Meister Altdorfer († 1538) war eine reichbegabte, schaffensfreudige Künstlernatur, die trotz des mächtigen Einflusses, den die Werke des großen Nürnbergers offensichtlich auf sie machten, doch ihre Selbständigkeit durchaus wahrte. Mit Dürer hat er auch das gemein, daß er in gleicher Lust und Gewandtheit den Pinsel wie den Grabstichel und die Ätznadel führte. Wir besitzen von ihm Gemälde, Kupferstiche, Holzschnitte und Federzeichnungen. Dabei stand er unter seinen Mitbürgern in hohem Ansehen, war Mitglied des Rates und Baumeister der Reichsstadt Regensburg; 1528 wollten sie ihn zum Bürgermeister wählen, aber er lehnte die Würde ab. Später hat ein anderer Ratsherr, Johann Abraham Peuchel, in dankbarer Erinnerung zahlreiche Blätter seiner Hand, zumeist Holz- und Kupferstiche, gesammelt und in einem schönen Einbande 1651 seiner Vaterstadt zum Geschenke gemacht. Dieser Band befindet sich jetzt unter den Cimelien der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München; ihm sind die beiden Handzeichnungen der Geburt Christi und der Muttergottes mit dem Kinde und Buche auf dem Schoß entnommen. Bezüglich dieser thronenden Madonna möchte ich allerdings einige Zweifel an der Echtheit äußern. So flott sie hingezeichnet ist, so steht sie doch nicht ganz auf der Höhe Altdorferscher Kraft und Sicherheit, wie sie z. B. in dem wunderbaren Holzschnitt der sogenannten Schönen Maria von 1519 zu Tage tritt; auch das Monogramm ist verdächtig. Aber die Geburt Christi, die den Umschlag des heurigen Kalenders schmückt, ist ein Werk voll Poesie und Schönheit, durch und durch deutsch gedacht und empfunden und von jenem landschaftlichen Zauber umgeben, der dem Regensburger Meister eigen ist. Wir sehen in einem verfallenen Stall, durch dessen geborstene Mauern ein mächtiger Baum seine Wipfel streckt. Zur Türe kommen, von Joseph geführt, Esel und Öchslein herein. Wie die alten Hirten neigen auch sie sich vor der Mutter und ihrem Kinde, die eine Gruppe von Engeln umgibt, während das Nachtlicht von allen Seiten hereinflutet. Das alles ist so natürlich, ansprechend, künstlerisch fein empfunden und mit wenig Mitteln (brauner Grund, darauf schwarze Federstriche und in weiß aufgesetzte Lichter) ausgeführt, daß es zu den reifsten Schöpfungen Altdorfers gehört, wenngleich es, wie die dem Monogramm beigefügte Jahreszahl sagt, schon im Jahre 1512 entstanden ist.

Thronende Madonna, angeblich von A. Altdorfer.

J. Schlecht.

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. H. Buchheit, Dr. Ph. M. Halm, Dr. A. Hoffmann und Dr. F. Mader, sämtliche Beamte des Kgl. Bayer. Nationalmuseums in München, Dr. J. A. Endres, Kgl. Lyzealprofessor in Regensburg, F. X. Herb, Domkapitular in Eichstätt, Dr. A. Schröder, Kgl. Lyzealprofessor in Dillingen, und dem Herausgeber, Dr. J. Schlecht, Kgl. Lyzealprofessor in Freising.

PERIOD.
N
6873
K14
1910
v. 1

KALENDER·BAYERISCHER & SCHWÄBISCHER·KUNST

VON·JOS. SCHLECHT

VII. JAHRGANG 1910.

VERLAG·DER·GESELLSCHAFT FÜR CHRISTL·KUNST
· G·M·B·H· MÜNCHEN ·

Denkstein des Kaisers Ludwig d. B. und seiner Gemahlin Margareta. Um 1325. (Vgl. S. 18.)

Januar

1	S	Neujahr
2	S	Makarius
3	M	Genoveva
4	D	Rigobert
5	M	Telesphorus
6	D	Hl. 3 Könige
7	F	Valentinus
8	S	Erhard
9	S	Julian
10	M	Agatho
11	D	Theodosius
12	M	Ernst
13	D	Gottfried
14	F	Hilarius
15	S	Paul
16	S	Namen-Jesu-F.
17	M	Antonius
18	D	Petri St. z. R.
19	M	Kanut
20	D	Sebastian
21	F	Agnes
22	S	Vinzenz
23	S	Heil. Familie
24	M	Timotheus
25	D	Pauli Bekehr.
26	M	Polykarp
27	D	Joh. Chrysost.
28	F	Cyrill v. A.
29	S	Frz. v. Sales
30	S	Adelgunde
31	M	Petrus v. N.

Februar

1	D	Ignatius
2	M	Mar. Lichtm.
3	D	Blasius
4	F	Andreas Corf.
5	S	Agatha
6	S	Dorothea
7	M	Richard
8	D	Joh. v. Matha
9	M	Aschermittwoch
10	D	Scholastika
11	F	Euphrosina
12	S	Eulal. Modest.
13	S	Kath. v. Ricci
14	M	Valentin
15	D	Faustin.
16	M	Quat. Julian.
17	D	Donatus
18	F	Constantia
19	S	Konrad
20	S	Eleutherius
21	M	Eleonora
22	D	Petr. Stf. z. A.
23	M	Petr. Damian
24	D	Matthias
25	F	Waldburga
26	S	Mechtildis
27	S	Leander
28	M	Romanus

März

1	D	Albinus
2	M	Simplicius
3	D	Kunigund
4	F	Kasimir
5	S	Friedrich
6	S	Fridolin
7	M	Thomas v. A.
8	D	Johann v. G.
9	M	Franziska R.
10	D	40 Märtyrer
11	F	Rosina
12	S	Gregor d. Gr.
13	S	Nikephorus
14	M	Mathilde
15	D	Longinus
16	M	Heribert
17	D	Gertrud
18	F	7 Schmerz. M.
19	S	Joseph
20	S	Palmsonntag
21	M	Benedikt
22	D	Benvenutus
23	M	Turibius
24	D	Gründonnerstag
25	F	Karfr. M. V.
26	S	Karsamstag
27	S	Hl. Osterfest
28	M	Ostermontag
29	D	Eustasius
30	M	Quirinus
31	D	Guido

April

1	F	Hugo
2	S	Franz v. Paul
3	S	Weiß. Sonnt.
4	M	Isidor
5	D	Vinzenz
6	M	Cölestin
7	D	Hermann Jos.
8	F	Albert
9	S	Akarius
10	S	Apollonius
11	M	Leo d. Gr.
12	D	Julius
13	M	Hermenegild
14	D	Justinus
15	F	Anastasia
16	S	Lambert
17	S	Robert
18	M	Eleutherius
19	D	Emma
20	M	Hildegunde
21	D	Anselm
22	F	Soter u. Kajus
23	S	Georg
24	S	Fidelis v. S.
25	M	Markus
26	D	Richarius
27	M	Petrus Kanis.
28	D	Paul v. Kreuz
29	F	Petrus v. Ver.
30	S	Kath. v. Siena

Mai

1	S	Phil. u. Jak.
2	M	Athanasius
3	D	Hl. Kreuz-Erf.
4	M	Florian
5	D	Christ. Himmelf.
6	F	Joh. v. Lateran
7	S	Gisela
8	S	Michaels Ersch.
9	M	Greg. v. Naz.
10	D	Antonin
11	M	Mamertus
12	D	Pankratius
13	F	Servatius
14	S	Bonifatius
15	S	Hl. Pfingstfest
16	M	Pfingstmont.
17	D	Paschalis
18	M	Quat. Felix
19	D	Ivo
20	F	Bernardin
21	S	Konstantin
22	S	Hl. Dreifalt.
23	M	Desiderius
24	D	Maria-Hilf
25	M	Gregor VII.
26	D	Fronleichnam
27	F	Beda
28	S	Wilhelm
29	S	Mar. Magd. v. P.
30	M	Ferdinand
31	D	Angela Mer.

Juni

1	M	Juventius
2	D	Erasmus
3	F	Herz-Jesufest
4	S	Optatus v. Mil.
5	S	Bonifatius
6	M	Norbert
7	D	Robert
8	M	Medardus
9	D	Pelagia
10	F	Margareta
11	S	Barnabas
12	S	Onufrius
13	M	Anton v. Padua
14	D	Basilius
15	M	Vitus, Kresz.
16	D	Benno
17	F	Adolf
18	S	Mark. Marcell.
19	S	Juliana v. Falk.
20	M	Silverius
21	D	Aloysius
22	M	Paulinus
23	D	Edeltrude
24	F	Joh. d. Täuf.
25	S	Wilhelm
26	S	Vigilius, B.
27	M	Ladislaus
28	D	Irenäus
29	M	Peter u. Paul
30	D	Pauli Ged.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Unser Titelbild.

Wenn wir heuer unseren Kalender mit der Wiedergabe eines religiösen Bildes von Rubens' Meisterhand schmücken, so weiß der kundige Leser, warum. Es ist das ehemalige Hochaltarblatt des Domes in Freising, das hier jahrhundertelang in reichem goldenen Barockrahmen nicht nur fromme Beter, sondern auch empfängliche Künstler anregte und begeisterte und heute noch in der Münchner Alten Pinakothek bewundert und studiert wird. Das 5½ m hohe und 3,70 m breite Gemälde, dessen Idee oft mißverstanden wurde, stellt die mit Adlersschwingen beflügelte Frau der Geheimen Offenbarung dar, „umkleidet mit der Sonne, den Mond zu Füßen, auf deren Geburt der langgeschwänzte, siebenköpfige Drache lauerte um ihr Kind zu verschlingen. Aber Michael und seine Engel kämpften mit dem höllischen Drachen und er wurde auf die Erde geworfen, die sich öffnete ihn zu verschlingen. Das Kind ward auf den Thron des Vaters entrückt und im Himmel erscholl großer Lobpreis." Die Engel reichen dem herrlichen Gottesknaben Palmen und Siegeskränze, tief unten liegt die erlöste Erde, als deren Vertreterin die grünhügelige Ebene Freisings, dessen Domtürme in fernem Dufte aufragen, gewählt ist. Es ist also nicht eine „Allegorie (Sieg der christlichen Religion, Triumph der katholischen Kirche)", nicht eine „Unbefleckte Empfängnis", sondern eine kühne, gewaltige Darstellung des zwölften Kapitels der Apokalypse, was Rubens auf Bestellung des bayerischen Prinzen und Freisinger Fürstbischofs Ernst, der zugleich auch Kurfürst von Köln und Bischof von Lüttich, Münster und Hildesheim war, gemalt hat. Der damals (zwischen 1610—1612) noch am Anfang seiner Ruhmeslaufbahn stehende Künstler erhielt die für jene Zeit bedeutende Summe von 3000 Gulden für das ganz von seiner Hand gemalte Bild (die Landschaft ist nicht von Lucas von Uden) und hat dafür ein Werk geschaffen, das durch Größe der Auffassung, Zauber der Farbe, Wucht der Kontraste und Harmonie der Komposition ihm einen Platz neben den berühmtesten Madonnenmalern aller Zeiten sichert.

Amberg. Madonna von Crayer, Hochaltarblatt in der Stadtpfarrkirche.

J. Schlecht.

Amberg.

Amberg. Nabburger Tor.

AMBERG, die ehemalige Residenzstadt der Oberpfalz, gehört zu den reizvollsten Stadtbildern, die das gerade an kleinen Städten nicht arme Nordbayern zu verzeichnen hat. Seine schöne Lage am Fuße des von dem prachtvollen Barockbau der Wallfahrtskirche bekrönten Mariahilfberges inmitten des Vilstales mit seiner, der Oberpfalz eigenen, schwermütigen Landschaft wie sein Stadtbild, das sich noch so rein den Charakter des kleinen behäbigen Renaissancestädtchens erhalten hat, machen es gleich interessant.

Die Stadt legt sich im Oval zu beiden Seiten der Vils. Die alte Mauer mit teilweise sehr anmutigen Wehrtürmen und ein tiefer Graben, beide noch fast ganz erhalten, erinnern in der Anlage viel an die allerdings größere Befestigung Nürnbergs. Die Mauer und die Torbauten entstanden hauptsächlich im Laufe des 16. Jahrhunderts. Unter ihnen ist besonders das von Georg Haßfurter 1587 erbaute Nabburger Tor mit seinen schönen Wehrtürmen hervorzuheben. Das bedeutendste kirchliche Baudenkmal der Stadt ist die im 15. Jahrhundert erbaute Pfarrkirche St. Martin. Sie hat eine hervorragende Innenwirkung, ein weites Gewölbe spannt sich über elegant aufsteigende Säulen, zwischen die das reiche Licht der großen Fenster fällt. Für die Geschichte der deutschen Baukunst hat die Kirche eine besondere Bedeutung, weil die ringsum laufenden Emporenanlagen älter sind wie die der berühmten sächsischen Hallenkirchen. Von den Einrichtungsgegenständen der Kirche seien hier nur die drei prachtvollen Ölbilder aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erwähnt, die der Niederländer Kaspar Crayer schuf. Die schönste Komposition unter ihnen hat die

Amberg. Inneres der Martinskirche.

Madonna mit Heiligen, vermutlich eine Vorarbeit zu dem gleichen Gemälde Crayers für die Augustinerkirche in Brüssel von 1646, jetzt in der K. Pinakothek in München. Von außen schließt sich die Martinskirche im Süden mit der alten Brücke und dem ehemaligen Pfalzgrafenschloß zu einem malerischen Bild zusammen. — Eine eingehende kunsthistorische Würdigung der an Kunstdenkmälern reichen Stadt bringt das XVI. Heft der Kunstdenkmäler der Oberpfalz, das Dr. F. Mader bearbeitet hat. Hans Karlinger.

Vier spätgotische Chorstühle Altbayerns.

JEDE der vier Isarstädte Altbayerns — München, Freising, Moosburg und Landshut — rühmt sich, in ihren Hauptkirchen prachtvolle Chorstühle aus spätmittelalterlicher Zeit zu bergen. All diese glänzenden Schnitzwerke sind so ziemlich um die nämliche Zeit entstanden. Das Chorgestühl der Münchener Frauenkirche, eine dem berühmten Erasmus Grasser zugeschriebene Arbeit, betont am meisten unter den vieren das figürliche Moment. An den Dorsalien befinden sich 28 geschnitzte Halbfiguren von Aposteln, Propheten und Kirchenvätern. Über diesen großen Figuren stehen auf jeder Seite 15 kleinere Heiligengestalten in ganzer Figur, die mehr dekorativ wirken sollen. Die Hauptfiguren sind von großartiger Kraft der Charakteristik, voll Leben und Bewegung. Die Felder erscheinen gewissermaßen zu eng für die in lebhafter Deklamation aufgegriffenen Gestalten. Am mächtigsten jedoch packt und fesselt das innere Leben, das den Köpfen innewohnt und das in staunenswerter Mannigfaltigkeit tief ausgebildete Persönlichkeiten wiedergibt. Es war ein hervorragend begabter Meister, dessen Hand hier tätig gewesen. Ohne allen Zweifel steht an künstlerischen Qualitäten das Münchener Chorgestühl weitaus an erster Stelle von allen hier genannten.

Im Gegensatz zum Münchener Chorgestühl beschränken sich die Chorschranken der Moosburger Münsterkirche lediglich auf Ornamente und geometrische Felderzeichnung mit Hinweglassung fast jeglicher Figur. Sie sind zeitlich die ältesten unter den vieren und gehören wohl noch der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an. Auf jeder Seite sind 13 Sitze angeordnet. Während die Vorderwände mehr einfach gehaltene Maßwerkfüllungen zeigen, bewegen sich die Rückwände in üppigen Ranken- und Blattwerkmotiven mit Spruchbändern dazwischen von einzigartigem, phantasievollen Reichtum. Alle Schnitzereien sind ganz vortrefflich in Eichenholz gearbeitet.

Die Mitte zwischen den Münchener und Moosburger Chorstühlen halten

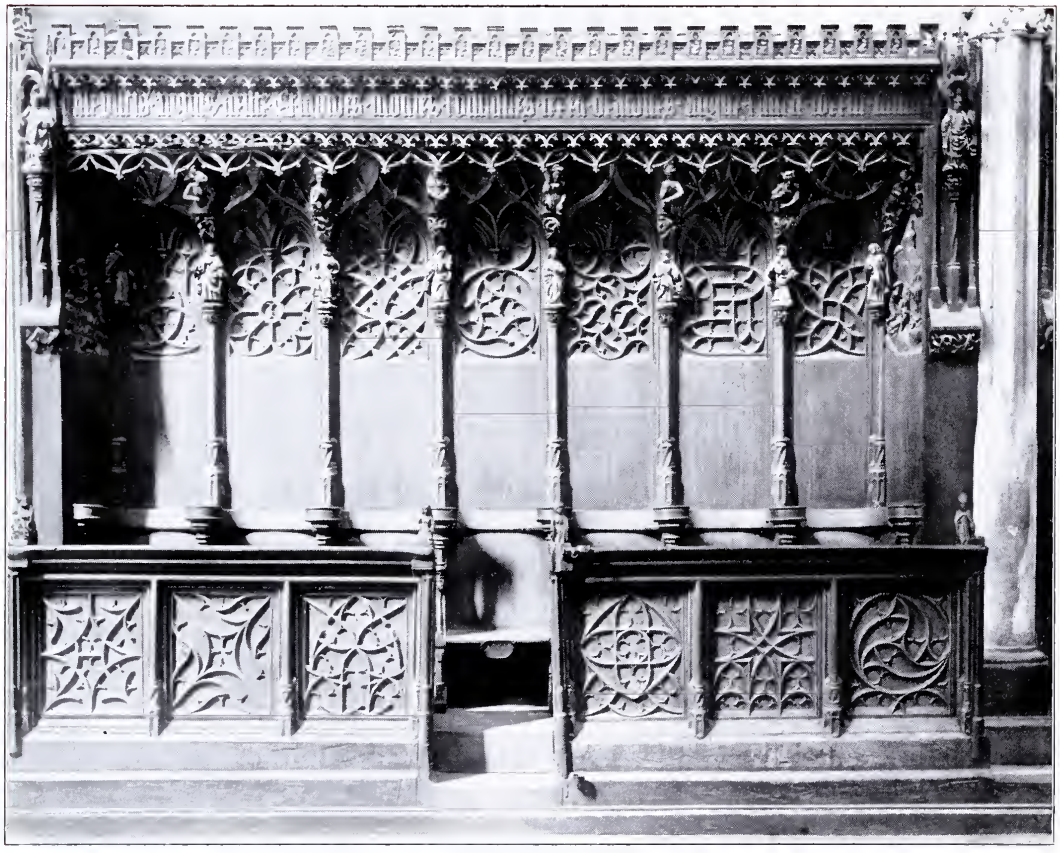
Amberg. Ansicht der Martinskirche von Süden.

Felderfüllungen vom Chorgestühl des Moosburger Münsters.

jene im Hochchor des Freisinger Domes. 1488 unter Bischof Sixtus von Tannberg angeblich von Hans Glurer aus Augsburg hergestellt, berücksichtigen sie einerseits das rein Ornamentale in den unteren Teilen der Rückwandfelder, andererseits auch das Figürliche in den Reliefbrustbildern von 32 Freisinger Bischöfen. Die Anordnung dieser Figuren unter Baldachinen hält an dem herkömmlichen Schema der Chorstuhlanlagen fest, das besonders in der schwäbischen Kunst wahrzunehmen ist. Jedoch die Vorliebe und Sorgfalt, die auf die Maßwerkfüllungen, die Ornamente, das Blatt- und Bandwerk verwendet sind, weisen hinwiederum auf den Einfluß altbayerischer Kunst. Gerade diese Vermischung verleiht dem Gesamtbilde des Freisinger Chorgestühls ein mehr charaktervolles Gepräge und erhebt es über die monotone Wirkung der Chorstühle des Ulmer Münsters oder der Memminger Martinskirche.

Offenbar am originellsten, weil vom üblichen Schema sowohl in der Gesamtanlage wie in den einzelnen Details vielfach abweichend, stellt sich uns das Gestühl im hochaufragenden Chor der Landshuter St. Martinskirche dar. Zeitlich darf dasselbe wohl als das jüngste unter den genannten angesehen und etwa in der Zeit unmittelbar vor 1500 gesetzt werden. Abgesehen von dem Reichtum und der exakten Ausführung der Schnitzereien in Eichenholz ist es ganz besonders die heitere Art in der Behandlung des Figürlichen, die höchst anziehend auf uns einwirkt und in der unerschöpflichen Fülle der Dar-

Partie vom Gestühl am Chor der Liebfrauenkirche zu München.



Chorgestühl der St. Martinskirche in Landshut.

Dorsalien vom Gestühl im Hochchor des Freisinger Domes.

stellungen zu immer neuem Betrachten einlädt. Da wechseln ernst aufgefaßte erzählende Reliefs aus den Legenden der hl. Martinus und Johannes des Täufers, die geschickt in die abschließenden Eckflächen der vier Abteilungen einkomponiert sind, mit ganz barock behandelten Figürchen von Aposteln und Heiligen des Alten und Neuen Testamentes, unter die sich mit einem Male profane Typen des spätmittelalterlichen Lebens und Treibens, Handelsleute, Juden, Bogenschützen usw., mischen. Alles verrät eine bewunderungswürdige Virtuosität in der Technik, hohe Geschicklichkeit in der Gesamtkomposition und sorglos spielenden Reichtum im figürlichen wie im dekorativen Detail, — lauter Momente, die deutlich das Erwachen einer neuen Zeit mit neuen Gedanken und Empfindungen gegenüber der strengen mittelalterlichen Kunst ankündigen. Richard Hoffmann.

Jan Polack. Petrus in cathedra.

Peterskirche, München.

Der ehemalige Hochaltar der Peterskirche in München.

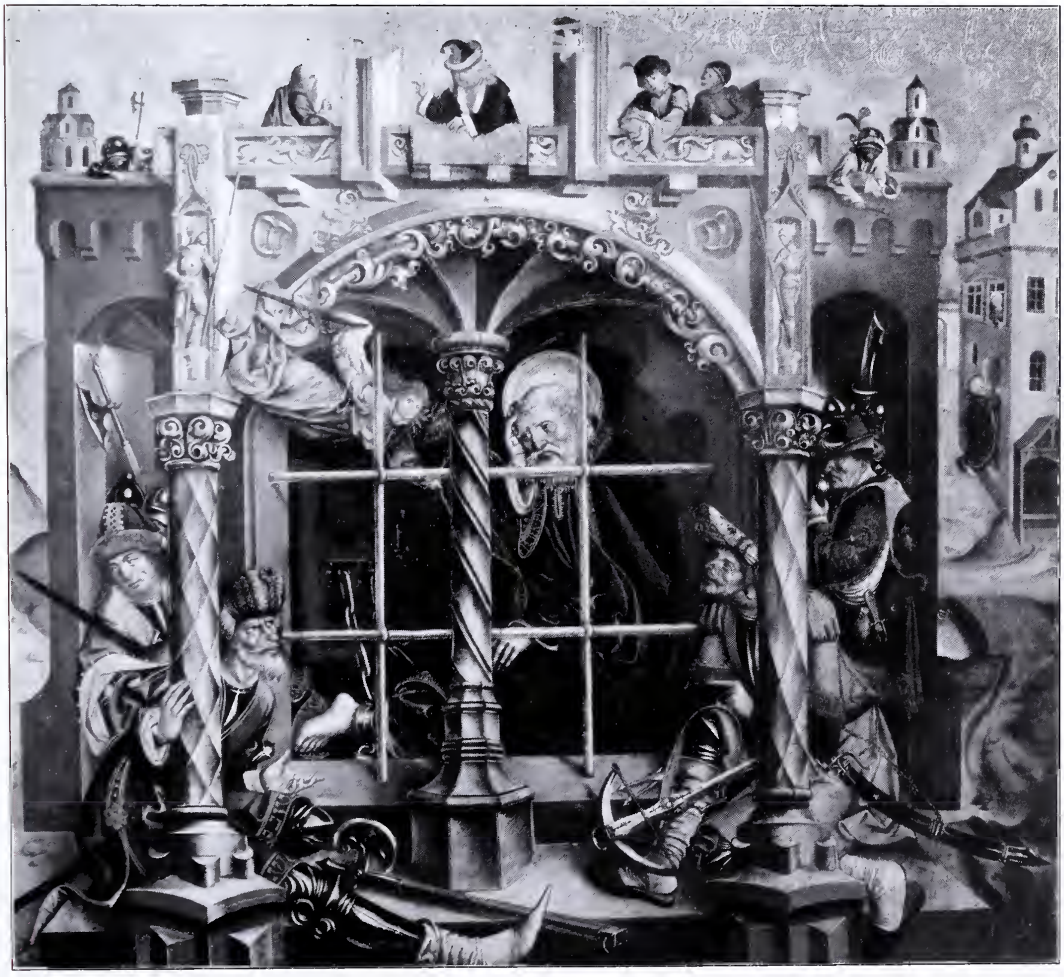
HERZOG Albrecht IV. der Weise erlangte 1479 nach langwierigen Verhandlungen das Patronat über die älteste Pfarrei Münchens, über die Pfarrei der Peterskirche. Dies mag den äußeren Anlaß gegeben haben, daß der Fürst der alten Hauptkirche einen neuen, prächtigen Hochaltar stiftete, der dem Wunderwerk Gabriel Anglers, das die Frauenkirche schmückte, in nichts nachstehen sollte. Das ungeheuere Werk, den Taten der Apostel Petrus und Paulus geweiht, erhob sich in dreiteiligem Aufbau mit Doppelflügeln von größtem Format, das Mittelfeld und die Vorderseiten der Innenflügel waren mit Schnitzereien geschmückt. Leider ist von den Skulpturen nichts mehr vorhanden, dafür sind aber glücklicherweise die zwölf Tafeln bis auf eine, die seit längerer Zeit verschollen ist, noch vollständig erhalten.

Bei geschlossenem ersten Flügelpaar entwickelten sich auf einer gewaltigen Fläche Szenen aus dem Leben der beiden Apostel. Aus der Geschichte des Apostels Paulus sehen wir seine Bekehrung dargestellt, ferner die Predigt in Damaskus vor zahlreichem Zuhörerkreis. In einer reich entwickelten Landschaft spielt sich die Beschwörung des

Magiers Simon ab, der von Teufeln gehalten, vor den aufs höchste erschreckten Zuschauern hoch aus der Luft zur Erde herniederstürzt. Die beiden letzten Bilder führen uns in das Martyrium der Heiligen. In einem drückend niedrigen Gemach ist der Apostel unter den Streichen der unbarmherzig auf ihn einschlagenden Henker niedergesunken. Und auf dem letzten Bild wird der Apostel vor der Stadt im Beisein des Kaisers enthauptet.

Aus dem Leben des Apostels Petrus ist der Fischfang Petri geschildert, wie der untersinkende Petrus hilfeflehend zu dem Herrn, der am Ufer steht, die Hände emporhebt, während draußen auf dem See die anderen Apostel auf kleinem Schiffe die Netze einziehen. Die Heilung des Besessenen und des Lahmen bilden den Inhalt der beiden nächsten Bilder. In einer Szene, die ganz auf einen schweren, dunkelroten Ton gestimmt ist, sehen wir den Heiligen im Kerker und das letzte Bild bringt das Martyrium des Heiligen; vor einer Stadt auf blumigem Wiesengrund fesseln die Henker ihr Opfer ans Kreuz. Das farbenprächtigste Bild des ganzen Altars zeigt Petrus in cathedra. In schwerem roten Brokatmantel sitzt in der Mitte der Apostel, mit der Tiara geschmückt, auf einem Thron vor goldenem Baldachinvorhang, zu seinen Füßen rechts und links die festlich gekleidete Menge — ein Bild von imposantem Ernst und prunkvoller Feierlichkeit.

War bei dem Altarwerk auch noch das zweite Flügelpaar geschlossen, so erblickte der Beschauer das große Drama der Passion. Die Ölbergszene, Christus vor Pilatus, Geißelung und Kreuzigung und als letztes Bild die Grablegung waren in groß angelegten, wuchtigen Darstellungen gegeben.



Jan Polack. Petrus im Gefängnis.

Peterskirche, München.

Jan Polack. Geißelung Christi.

Bayerisches Nationalmuseum.

Dies bedeutendste Altarwerk der Münchener Schule, ausgezeichnet durch eine originelle Erfindungsgabe, großzügigen Vortrag und warmes Gesamtkolorit von kräftiger blühender Farbe, gehört einer Werkstatt an, als deren Hauptmeister wir den Münchener Stadtmaler Jan Polack ansehen. Die Ausführung der einzelnen Tafeln ist nicht gleichmäßig, denn bei einem so umfangreichen Werk waren sicher mehrere Hände tätig. Außer Jan Polack kommt noch der mehr als Kupferstecher wie als Maler bekannte Mair von Landshut in Betracht, dem vor allem die phantastischen Architekturen zuzuweisen sind. Erst in letzter Zeit, nachdem die Bilder von einer entstellenden Schmutz- und Firnisschicht gereinigt worden sind, zeigt sich der Altar wieder in seiner alten Farbenpracht und erst jetzt wieder können wir das hervorragendste malerische Werk einheimischer Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts voll genießen. Hans Buchheit.

Ein St. Georgius-Relief zu Tegernau.

Ein Prachtstück gotischer Kunst besitzt die Kirche zu Tegernau, B.-A. Ebersberg: es ist ein Holzrelief, das den beliebten Volksheiligen St. Georgius als Drachentöter darstellt. Früher hatte es seinen Platz in der Kapelle von Schloß Aichbichl, das 1/4 Stunde von Tegernau entfernt und jetzt größtenteils niedergerissen ist. Als 1859 die Schloßkapelle abgebrochen wurde, kaufte

Jan Polack. Bayerisches Nationalmuseum. Geißelung Pauli.

Georg Ledenberger, Wagner von Eschloch, laut Inschrift auf der rechten Seite des Reliefs unsern Georg um drei Gulden und schenkte denselben in die Kirche nach Tegernau, wo er seitdem auf dem rechten Seitenaltare steht. Das Relief ist aus einem Stück Lindenholz gemeißelt, hat eine Höhe von 1,16 m, eine Breite von 0,90 m. St. Georg führt eben, fest im Sattel sitzend, mit der rechten Hand den Todesstoß gegen den Wurm und durchbohrt mit sicherer Lanze, den Rachen des Drachen durchstoßend, den Kopf des Tieres, so daß die Lanzenspitze beim rechten Ohr herausdringt. Im Ritterharnisch ohne Visier richtet der kühne Held den Blick auf das Ungeheuer und lenkt, nach links reitend, mit der linken Hand den sich scheu aufbäumenden Schimmel. Ein Hund umspringt das im Felsengeklüft hausende Untier, das die Krallen fest in den Boden setzt, um sich des kühnen Angreifers zu erwehren. Vom

St. Georg, Holzrelief in Tegernau.

Der Hof der K. Münze in München.

Erker einer Burg aus bewundert mit lebhaftem Interesse ein Königspaar den tapferen Ritter. Oben auf eines Berges Spitze kniet auf grünem Plan eine Jungfrau, die furchtsam und ängstlich die Hände vor der Brust ausbreitet und den Blick auf den wackeren Helden und edlen Befreier gerichtet, für dessen Leben fürchtet und zittert. Die Haare fliegen lose um ihr Haupt, ein Schaf liegt an ihrer Seite, von Furcht gebannt.

Das Relief ist gut proportioniert und wird um 1500 entstanden sein. Besonders anmutig ist St. Georgs Kopf, schön auch die Mädchenfigur auf dem Berge, etwas unbeholfener das Königspaar, sowie die Architektur des Erkers. Leider wurde das Kunstwerk im Laufe der Zeit überstrichen und ist ziemlich wurmstichig. Trotzdem haben Liebhaber schon Tausende dafür geboten. Hoffentlich bleibt der Schatz dem Volke erhalten, das dessen Schönheit sehr gut zu würdigen weiß. Peter Bergmaier.

Der Hof der K. Münze in München.

Während in Freising und Landshut unter den kunstliebenden Bayernfürsten Bischof Philipp und Herzog Ludwig X. schon frühe die neue Formenwelt der Renaissance ihren Einzug in die Architektur hielt, trat sie in München nur langsam und zögernd in die Erscheinung. Erst unter Albrecht V. begann sich der neue Geist mächtiger zu regen. Was aber dieser Gönner aller schönen Künste an Bauwerken ins Leben gerufen, ist bis auf wenige Spuren verschwunden. Den besten Zeugen seiner architektonischen Bestrebungen bildet der jetzige Münzhof in München. Ursprünglich diente das Gebäude als Marstall. Der Bau wurde unter Benützung älterer Teile 1563 begonnen und bis 1567 fertig gestellt. Als Erbauer gilt der fürst-

liche Baumeister Wilhelm Egkl; auch der bekannte Bildhauer Hanns Aeßlinger dürfte beteiligt gewesen sein. Während der Bau in seinen Innenräumen durch mehrfache Umbauten im 19. Jahrhundert völlig verändert wurde, blieb der schöne Hof so gut wie unversehrt bestehen. Sein Grundriß ist ungefähr rechteckig. In drei Geschossen umziehen ihn Säulengänge. Die Stützen des Erdgeschosses tragen jonische Kapitelle mit kanneliertem Hals, auf denen weitgespannte Rustikabögen aufsetzen. Schwere gedrungene Säulenschäfte im Mittelgeschoß tragen korinthisierende, die schlanken Säulen des Obergeschosses toskanische Kapitelle. Die Brüstung des zweiten Geschosses ist gemauert, die des oberen Arkadenganges zaunartig aus übereck gestellten kleinen Pfeilern gebildet. Die Gänge tragen durchaus spitzbogige Kreuzgewölbe. Das Material bilden Eichstätter Tuffstein und Ziegel, die Säulen der beiden unteren Stockwerke sind mit rotem Stucko überzogen, die schlanken Säulen des dritten Geschosses sowie die Balustrade sind in rotem Tegernseer Marmor hergestellt. Die harmonische Erscheinung des Hofes beruht in dem außerordentlich glücklichen Wechsel der verschiedenen Stützen; die unregelmäßige Grundrißanlage und ein ständiger Wechsel in der Spannweite der einzelnen Arkaden steigert den Reiz des malerischen Bildes. Ob der Hof zu Turnierzwecken diente, wie man allgemein annimmt, erscheint der Größenverhältnisse halber nicht ganz sicher. Oberhalb der Stallung befand sich die berühmte Kunstkammer Herzog Wilhelms V., deren Schätze den späteren Grundstock fast aller Münchener Kunstsammlungen bildeten.

Philipp Maria Halm.

Kruzifix in der Hofkirche zu Neumarkt i. O.

Silbergeräte in Neumarkter Kirchen.

Das 19. Jahrhundert verlor mit der allgemeinen Abnahme des Verständnisses für solide Kunst auch die Wertschätzung für Goldschmiedewerke der Barockzeit. Mancher kunstreich getriebene Kelch des 17. oder 18. Jahrhunderts mußte einem neuen gegossenen Platz machen, der allerdings dem Gewicht nach schwerer war. Glücklicherweise ist aber von dem Guten, das jene Zeiten geschaffen, viel erhalten geblieben in unseren Sakristeien. In den Kirchen zu Neumarkt i. O. gibt es mancherlei tüchtige Schöpfungen, von denen ich etliche hervorheben will.

Da ist es zunächst ein Hochzeitsbecher in der Pfarrkirche. Der schöne Pokal, aus dem die Neumarkter Brautpaare die Johannesminne trinken, ist eine Renaissancearbeit des späten 16. oder frühen 17. Jahrhunderts, wie sie in größeren Kirchen manchmal angetroffen werden: ein Becher von be-

Silberner Leuchter in der Hofkirche zu Neumarkt i. O.

häbiger Silhouette, wie sie damals auch im profanen Gebrauch üblich waren. Der Becher sowohl wie der kurze Fuß sind mit getriebenem Ornament überkleidet. Reich figuriertes Bandwerk verbindet sich mit Blumenstücken und Masken zu feiner dekorativer Wirkung. Beschauzeichen und Meistermarke findet sich nicht, aber jedenfalls ist der Becher die Arbeit eines der viel beschäftigten Augsburger oder Nürnberger Goldschmiede.

Dem Augsburger Goldschmied Philipp Küsel († 1700) gehören sechs silberne Leuchter in der Hofkirche an. Sie entstanden um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Meister Küsel wußte seine Aufgabe mit vornehmem Geschmack zu lösen. Die Konturen der Leuchter vereinigen großen sicheren Zug mit elegantem Linienrhythmus. Vortrefflich getriebene Engelsköpfe krönen den dreiteiligen Fuß, die Seitenflächen schmücken Kartuschenwerk und Girlanden. Auch den edel gegliederten Ständer belebt maßvolles Ornament: Blattreihen, Engelsköpfchen, Fruchtstücke. Wie graziös entwächst doch das oberste flaschenartige Glied der aus langen Akanthus-Blättern gebildeten Vase! Die feine und strenge Anmut der Renaissance klingt in allen Formen nach.

Zu den Leuchtern gehört ein Altarkreuz aus schwarz gebeiztem Holz, mit feinem Silberschmuck belegt. Der 25 cm hohe silberne Kruzifixus ist ausdrucksvoll, edel in der Gesamthaltung und vortrefflich modelliert. An den vier Kreuzesendigungen brachte der Meister die getriebenen Brustbilder der vier Kirchenlehrer an, treffliche Miniaturarbeiten, und den stilvoll profilierten Sockel schmückte er mit einem köstlichen Miniaturrelief in getriebener Arbeit, den unter dem Kreuze liegenden Heiland darstellend. Aufgelegte Silberranken und Engelsköpfchen schmücken außerdem den Sockel. Deren formenschöne Bildung und maßvolle Verwendung lassen den feinsinnigen Geschmack des Künstlers erkennen. Das kleine Relief am Sockel trägt die Marke des Augsburger Meisters Georg Reischli († 1700). Von ihm stammt jedenfalls der ganze Silberschmuck des Kreuzes und der Kruzifixus selber. Reischli scheint demnach gerade im Figürlichen tüchtig gewesen zu sein.

Felix Mader.

Hochzeitsbecher in der Stadtpfarrkirche zu Neumarkt i. O.

Die ehemalige Jesuitenkirche in Ellwangen und ihre Schefflerfresken.

Das Augsburger Patriziergeschlecht der Peutinger erlosch 1718 mit Ignaz Desiderius von Peutingen, Doktor beider Rechte, der, geboren in Augsburg 1641, herangebildet am Germanikum in Rom, Domherr in Kon-

stanz, seit 1697 die Würde eines Stiftsdekans in Ellwangen bekleidete. Ihm verdankt Ellwangen das große Jesuitenkolleg, das jetzt als Gymnasium dient, nebst der anstoßenden prächtigen Kirche. 11000 Gulden wandte er bei Lebzeiten der Ellwanger Jesuitenresidenz zu und beinahe 100000 Gulden überkam sie als seine Universalerbin. Damit ließ sich vor 200 Jahren noch etwas machen. Es erstand 1720—22 das Kolleggebäude, 1724—28 die Kirche. Baumeister war der ellwangische Hofarchitekt Keller, dem ein Pater Jakob zur Seite stand.

Ehemalige Jesuitenkirche in Ellwangen.

Der Kirchenbau wird in seiner Fassadenwirkung stark beeinträchtigt dadurch, daß die Schauseite zur Hälfte durch die anstoßende Vorhalle der Stiftskirche verbaut ist. Hinter dem Volutengiebel ragen Doppeltürme empor, ohne mit dem Fassadenbau organisch verbunden zu sein. Sehr erfreulich dagegen präsentiert sich das Innere; allerdings mit einigen Einschränkungen. Die Kirche ist eine Simultankirche ganz eigener Art, nicht hinsichtlich des gottesdienstlichen Gebrauches — sie ist ganz den Protestanten zugewiesen —, sondern in ihrem Verhältnis zur Kunst. Eine Linie in der Emporenhöhe scheidet sie in einen oberen katholischen, und einen unteren protestantischen Teil; jede Harmonie zwischen der reich dekorierten oberen und der puritanisch kahlen unteren Hälfte ist aufgehoben. Die gesamte alte Einrichtung, bestehend in sieben Altären und der Kanzel, wurde beseitigt; ein schmuckloser Kasten dient als Kanzel; an der Einziehungswand zum Chore, wo man schwungvoll sich auftürmende Altarbauten erwartet, erblickt das Auge nichts, als ein paar eiserne Öfen und ihre Rohre für die Winterbeheizung oder in den wärmeren Monaten die Ringhalter für die Ofenrohre in den Wänden. Nur die Kirchenstühle und das Abschlußgitter blieben erhalten, hübsche Arbeiten von etwa 1730.

Der Raum als solcher wirkt bei seinen großen und wohlabgewogenen Dimensionen bedeutend und frei; viel tragen dazu bei die prächtigen Halbkreislinien der Deckenbildung. Seitlich einspringende Wandpfeiler, die mit korinthischen Pilastern und kräftig ausladenden Gesimsstücken darüber besetzt sind, gliedern das Langhaus in vier Joche; zwischen den Pfeilern sind hoch oben Langseitsemporen eingezogen, in feiner konkaver Schwingung geführt. Quertonnen von reiner Halbkreiswölbung verbinden die Pfeiler. Über dem Langhaus und ähnlich im Chor, der zwei Joche und den halbkreisförmigen

F. J. Günther. Hl. Hieronymus.

Schluß umfaßt, wölbt sich eine etwas überhöhte Tonne mit kurzen Stichkappen. Das Chorgewölbe ist durch ein einziges großes Fresko zu einer dekorativen Einheit zusammengefaßt; im Langhaus dagegen sind durch Gurtbögen drei Traveen gebildet, von denen die vordere zwei Joche des Systems umfaßt. In diese große Travee sind drei Fresken gemalt, ein größeres mittleres von unschöner, gerückt-ovaler, fast herzförmiger Umrißlinie, und zwei kleine Nebenbilder in der Achsenrichtung; von den kleineren Traveen hat jede ihr eigenes und einziges Fresko. Gegenstand der Darstellung sind Szenen aus dem Marienleben, voranschreitend von der Orgelempore zum Chor: Tempelgang, Verkündigung, Heimsuchung, Darstellung im Tempel (Hauptbild des Langhauses), Tod, Himmelfahrt (Chorbild). Die Lichtzufuhr durch zwei Fensterreihen übereinander ist reichlich und so angeordnet, daß die oberen Partien die größere Lichtfülle erhalten.

F. J. Günther. Hl. Notburga.

Der Schmuck der Kirche sind die Fresken. Sie tragen die Bezeichnung: T. S. Inv. et Pinx. 1727. Nach der Ortstradition, die 1790 schriftlich fixiert wurde, wäre darunter „Thaddäus Schöffler, ein berühmter Maler von Augsburg" zu verstehen. Allein es ist ein Maler dieses Namens nicht bekannt; dagegen hat Thomas Scheffler in Ellwangen gemalt, wie er in seinem Bittgesuch um den Beisitz in Augsburg meldet. Er ist in der Tat der Meister dieser Fresken, wie stilistische Merkmale bekunden. Er hat hier geradeso wie sechs Jahre später in der Kirche des Benediktinerpriorates in Unterliezheim bei Dillingen neben dem figürlichen Freskenschmuck auch die rein dekorative Zier übernommen, und da, wo sonst das Stuckornament den Übergang von der Architektur zur Malerei vermittelt, mit dem Pinsel eine weiße, den Stuck imitierende Dekoration auf goldgelb gemusterten Grund gesetzt. Die Fresken des 27jährigen Meisters zeigen blühendes Kolorit, reiche perspektivische Architektur und jenes Streben nach Formenhoheit und tieferer Beseelung, das seine Werke vor denen vieler Kunstgenossen seiner Zeit auszeichnet. In entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht ist namentlich bemerkenswert, daß Scheffler das große Deckengewölbe des Chores bereits als einheitliche Bildfläche behandelt, sicher eines der frühesten Beispiele des Kolossalfreskos in der kirchlichen Rokokoarchitektur Süddeutschlands.

Scheffler malte auch die sieben Altarblätter für die Jesuitenkirche in Ellwangen; sie sind mit den Altären aus der Kirche entfernt worden. Dagegen haben sich im Kolleggebäude einige Deckenfresken von ihm erhalten, so im jetzigen Festsaal des Gymnasiums.

In dem Lebenswerk des trefflichen Meisters, der, aus der Schule der Asam hervorgegangen, außer in Schwaben auch in Mainz, Trier, Regensburg und im Hessischen mit bedeutenden Aufträgen bedacht wurde und hervorragende Proben seiner Kunst hinterließ, steht die Freskierung der Ellwanger Jesuitenkirche zeitlich an der Spitze.

Alfred Schröder.

Holzfiguren
von
Franz Ignaz Günther.

F. J. Günther. Hl. Kunigunde.

DER typische Vertreter des späten Rokoko in Bayern ist der Plastiker Franz Ignaz Günther. Geboren zu Kelheim, entfaltete er hauptsächlich in den Jahren 1755—1775 seine Tätigkeit in München. Hier finden wir Werke von ihm in der Heiliggeist-, Peters-, Frauen- und Spitalkirche, sowie im Bürgersaal; auswärts arbeitete er in Neustift bei Freising, Starnberg, Gmund und Weyarn. Besonders interessant und charakteristisch sind die Seitenfiguren an den Altären der ehemaligen Abtei-, jetzt Pfarrkirche zu Rott a. Inn. Die ganze entzückende Grazie und Leichtigkeit des Rokoko, gemäßigt durch eine gewisse Zurückhaltung, die uns das kommende Empire ahnen läßt — sind sie doch 1762 entstanden — finden wir in ihnen wieder.

Voll fürstlicher Huld gleitet die hl. Kaiserin Kunigunde über die glühende Pflugschar, ein leichtes siegesgewisses Lächeln auf dem anmutigen Prinzessinnengesichtchen. Sie hat sich für den Tag ihrer Prüfung und ihres Triumphes reich geschmückt; eine kleine Krone mit prächtiger Perlenhaube bedeckt das Haupt; weich fallende seidene Gewänder und Spitzen hüllen den schlanken Leib ein; reicher Schmuck glitzert an Ohren und Hals. Und nicht als ob sie einem Gottesgerichte unterstünde, sondern als schwebe sie durch den Thronsaal, wiegt sie sich leicht in den Hüften, rafft mit anmutiger Handbewegung den Mantel und streckt kokett das Zepter vor sich hin.

Der hl. Hieronymus ist der adelige Prälat der Aufklärungszeit mit dem empfindsamen, schmalen Gesicht, dessen tiefe Falten um Mund und Wangen von dem reichen Innenleben eines feingebildeten Gelehrten zeugen, der ein wenig verächtlich auf das gewöhnliche Getriebe der Welt herabsieht. Voll bewußter Hoheit hält er, in das schön flutende Prälatengewand gehüllt, den Erzbischofsstab in seiner feingliedrigen Linken.

Vielleicht am liebenswürdigsten tritt uns die hl. Notburga entgegen. Allerdings mögen wir einigen Zweifel hegen, ob so die hl. Dienstmagd auf das Feld gegangen sein mag. Viel eher mag eine sentimentale adelige Dame in diesem reichen Gewande unter künstlichen Schloß- und Kirchenruinen Schäferspielen gehuldigt haben. Ja sie scheint uns direkt wie eine Übersetzung eines der vielen Schäfergedichte dieser Zeit in die Sprache der Plastik. Weißes Leinenhemd mit kleinen Achselbuffen, eine weit abstehende Spitzenkrause um den Hals, ein enganliegendes Brokatmieder mit überfallenden feinsten Spitzen, ein fußfreier Rock mit reicher Bordüre bildet das Gewand der ländlichen Schönen; um das sentimental geneigte Haupt legen sich reiche Flechten, der Körper ist leicht in den Hüften bewegt. Die Rechte nimmt die Schürze auf, die Brote birgt; die Linke hält in feiner Bewegung die Sichel. Eine ganz ähnliche Figur der hl. Notburga befindet sich in Frauendorf bei Mühldorf.

Zugegeben, daß diese Darstellungen etwas abweichend von der traditionellen Auffassung sind, so müssen doch die künstlerischen Qualitäten: Anmut, Grazie, Liebenswürdigkeit, originelle Auffassung uns die Figuren wertvoll erscheinen lassen; und nicht

nur von „Manier des Rokoko" dürfen wir hier sprechen, sondern mit mehr Recht müssen wir die Konsequenz und Geschlossenheit einer immer noch zu wenig geschätzten Stilrichtung in ihnen bewundern. Die jetzt wieder so hochgeschätzten Porzellanfiguren können uns das Charakteristische dieser Epoche kaum besser vor Augen führen, als diese fast lebensgroßen Holzfiguren. Günther zeigt sich in ihnen als ein vorzüglicher Darsteller seiner Zeit in ihrer empfindsamen, feinen Kultur. Georg Lill.

Wittelsbacher Denksteine.

Es war alter Brauch und gutes Recht, daß der Stifter einer Kirche, eines Altars oder eines liturgischen Gerätes Namen oder Wappen an hervorragender Stelle anbringen durfte. Es gibt fast keine Kirche, die nicht Meßgewänder, Kelche, Leuchter und Kruzifixe besitzt, woran man solche Inschriften oder Wappen, oft auch beides mitsammen, wahrnehmen kann. Am Gebäude selber waren besonders die Eingänge und Portale, die Schlußsteine der Gewölbe, die Wände neben und über den Altären für solche monumentale Zeugnisse ausersehen und es ist dringend zu wünschen, daß diese interessanten heraldischen Kunstwerke überall geschützt und geschont, bei Restaurationen mit Sorgfalt und Sachkenntnis behandelt, nicht übertüncht und überklext, nie von ihrem ursprünglichen Standorte getrennt und anderswo angebracht werden, wo sie keinen Sinn mehr haben, weil der Zusammenhang zwischen ihnen und dem betreffenden Objekte fehlt.

Wittelsbacher Hauswappen. 1324.

Als Probe geben wir in drei Abbildungen Denksteine von Kirchen wieder, die das Wittelsbacher Hauswappen nebst künstlerischem Beiwerk enthalten. Zwei davon rühren vom alten St. Lorenzkirchlein im Alten Hofe zu München her, das von Kaiser Ludwig dem Bayer und seiner zweiten Gemahlin Margareta von Holland um 1325 gestiftet wurde, und im Jahre 1815 der Säkularisation zum Opfer fiel. Auf dem einen Relief (Abbildung S. 2) erblicken wir eine sitzende Muttergottes mit dem Kind auf dem Schoße, der die knieende Stifterin das treu nachgebildete Kirchlein als Weihegeschenk darbringt, auf der andern Seite kniet der porträtähnlich dargestellte Kaiser Ludwig, mit gefalteten Händen betend; das bayerische Wappen ohne jede Zier befindet sich unterhalb der Kirche. Hiezu gehört ein von der gleichen Kapelle stammendes Steinrelief (Abbildung oben) mit dem Wittelsbacher Hauswappen, dessen Schildspitze auf einer gekrönten Dämonenfigur ruht; daneben knien zwei lockige Engel als Schildhalter auf rosengeschmückten Postamenten. Während uns dieser Denkstein durch treffliche Anordnung erfreut, liegt der hohe Wert des ersten in den Porträtfiguren. Das Bildnis des Kaisers entspricht ganz der Schilderung seiner Zeitgenossen: Ludwig hatte bartloses Gesicht, freundlich lächelnde Miene, scharf herabgezogene Nase, fleischige Backen und volles Kinn.

Das dritte Relief (Abbildung S. 19) befindet sich in der südlichen Portalhalle bei der Brauttüre des Münchner Liebfrauendomes und ist 138 Jahre jünger. Es stellt den jugendlichen Herzog Sigmund von Bayern vor, der im Pilgergewande auf einem Kissen vor der sitzenden Gottesmutter betend kniet, über dem Lockenhaupte stehen auf einem Spruchbande die Worte: Virgo parens cristi tu miserere mei (jungfräuliche Mutter Christi, erbarme du dich meiner) und hinter ihm befindet sich das pfalzbayerische Wappen mit Spangenhelm, Helmzier und stilisierter Helmdecke. Der Stein ist bei Grundlegung des Neubaues der Liebfrauenkirche im Jahre 1468 gesetzt worden, wie darunter und gegenüber befindliche gleichzeitige Inschriften verkünden, um Herzog Sigmund als den Hauptwohltäter dieses Unternehmens zu ehren. Es ist kein Zweifel, daß alle diese Denksteine von Münchner Bildhauern gefertigt wurden. Die beiden aus der Zeit Ludwigs des Bayern werden Meister Bertold von München zugeschrieben. J. Schlecht.

Juli

1	F	Theobald
2	S	Maria Heimf.
3	S	Heil. Blutfeſt
4	M	Ulrich
5	D	Philomena
6	M	Godoleva
7	D	Willibald, B.
8	F	Kilian, B.
9	S	Veronika
10	S	Amalie
11	M	Pius I.
12	D	Joh. Gualbert
13	M	Eugen
14	D	Bonaventura
15	F	Heinrich
16	S	Ceslaus
17	S	Alexius
18	M	Kamillus
19	D	Vinz. v. Paul
20	M	Margareta
21	D	Arbogaſtus
22	F	M. Magdal.
23	S	Liborius
24	S	Chriſtina, J.
25	M	Jakob d. Aelt.
26	D	Anna
27	M	Bertold
28	D	Innozenz I.
29	F	Martha
30	S	Julitta
31	S	Ignatius v. L.

Auguſt

1	M	Petri Kettenf.
2	D	Alfons
3	M	Steph. Auffind.
4	D	Dominikus
5	F	Maria Schnee
6	S	Verklärung Chr.
7	S	Portiunkulafeſt
8	M	Cyriakus
9	D	Romanus
10	M	Laurentius
11	D	Tiburtius
12	F	Klara
13	S	Hippolytus
14	S	Euſebius
15	M	Mar. Himmelf.
16	D	Hyazinthus
17	M	Sibylla
18	D	Helena
19	F	Sebaldus
20	S	Bernhard
21	S	Joachim
22	M	Siegfried
23	D	Klaudius
24	M	Bartholomäus
25	D	Ludwig
26	F	Zephyrinus
27	S	Joſ. Calaſ.
28	S	Auguſtin
29	M	Joh. Enthaupt.
30	D	Roſa von Lima
31	M	Iſabella

September

1	D	Ägidius
2	F	Stephan
3	S	Manſuetus
4	S	Schutzengelfeſt
5	M	Laurent. Juſtin.
6	D	Magnus
7	M	Regina
8	D	Mariä Geburt
9	F	Korbinian
10	S	Nikol. v. Tol.
11	S	Mariä Nam.
12	M	Guido
13	D	Notburga
14	M	Kreuz-Erhöhg.
15	D	Albin
16	F	Kornelius
17	S	Lambert
18	S	Euſtorgius
19	M	Januarius
20	D	Euſtachius
21	M	Quat. Matth.
22	D	Moritz
23	F	Thekla
24	S	Gerhard
25	S	Kleophas
26	M	Juſtina
27	D	Hiltrude
28	M	Wenzeslaus
29	D	Michael
30	F	Hieronymus

Oktober

1	S	Remigius
2	S	Roſenkranzfeſt
3	M	Candidus
4	D	Franz v. A.
5	M	Plazidus
6	D	Bruno
7	F	Helanus
8	S	Brigitta
9	S	Ludwig Berrr.
10	M	Franz v. B.
11	D	Germanus
12	M	Maximilian
13	D	Eduard
14	F	Kalliſtus
15	S	Thereſia
16	S	Kirchweihfeſt
17	M	Hedwig
18	D	Lukas
19	M	Petrus v. Alk.
20	D	Irene
21	F	Urſula
22	S	Kordula
23	S	Severin
24	M	Raphael
25	D	Criſpinus
26	M	Bernward
27	D	Sabina
28	F	Simon u. Jud.
29	S	Narziſſ., Euſeb.
30	S	Theoneſt
31	M	Wolfgang

November

1	D	Allerheiligen
2	M	Allerſeelen
3	D	Hubert
4	F	Karl Borrom.
5	S	Zach. u. Eliſabeth
6	S	Leonhard
7	M	Ernſt
8	D	Willehad
9	M	Theodor
10	D	Andr Avell.
11	F	Martin B.
12	S	Martin P.
13	S	Eugen
14	M	Joſaphat, B.
15	D	Albert
16	M	Ottmar
17	D	Gregor, Hugo
18	F	Odo, Roman
19	S	Eliſab. v. Thür.
20	S	Edmund
21	M	Mariä Opfer.
22	D	Cäcilia
23	M	Klemens
24	D	Joh. v. Kreuz
25	F	Katharina
26	S	Konrad
27	S	Adv. Virgilius
28	M	Kreszens
29	D	Saturnius
30	M	Andreas, Ap.

Dezember

1	D	Eligius
2	F	Bibiana
3	S	Franz Xaver
4	S	Barbara
5	M	Sabbas
6	D	Nikolaus
7	M	Ambroſius
8	D	M. unbefl. Empf.
9	F	Leocadia
10	S	Melchiades
11	S	Damaſus
12	M	Syneſius
13	D	Luzia, Ottilia
14	M	Quat. Lothar
15	D	Chriſtiana
16	F	Adelheid
17	S	Lazarus v. B.
18	S	Mariä Erwart.
19	M	Nemeſius
20	D	Chriſtian
21	M	Thomas Ap.
22	D	Zeno
23	F	Viktoria
24	S	Adam u. Eva
25	S	Hl. Chriſtag
26	M	Stephanus
27	D	Johannes Ev.
28	M	Unſchuld. Kinder
29	D	Thom. v. Cant.
30	F	David
31	S	Silveſter

Denkſtein am Südportal der Frauenkirche zu München. (Vgl. S. 18.)

Hans Holbein.

DER berühmte Augsburger Maler Hans Holbein († 1524) schuf zwei kostbare Altarwerke, die jetzt beide zu den Schätzen der Kgl. Alten Pinakothek in München gehören. Im Jahre 1502 malte er den sogenannten Kaisheimer Altar (für die Abteikirche des Zisterzienserklosters Kaisheim) mit der Passion des Herrn und dem Leben der hl. Jungfrau Maria in noch rein gotischen Formen. Im Jahre 1516 stattete er die eben neuerbaute Dominikanerkirche in Augsburg mit einem Altarwerke aus, das den Höhepunkt schwäbischer Malkunst für jene Zeit bedeutet; es ist der nach dem mittleren Hauptbilde benannte Sebastiansaltar. Von unübertroffener Schönheit sind die beiden Flügelteile dieses Altares. Auf dem einen erscheint die hl. Barbara in reichem Zeitkostüm voll königlicher Würde und jungfräulicher Anmut; als Patronin der Sterbenden, denen sie zur letzten Wegzehrung verhilft, trägt sie Kelch und Hostie. Auf dem andern sieht man Sankt Elisabeth, die hehre Landgräfin v. Thüringen, wie sie in ihrer Milde und Barmherzigkeit Durstige tränkt, Hungrige speist und Aussätzige nicht nur in ihrer Nähe duldet, sondern ihnen auch noch Brot reicht. Beide Heilige, wunderbar anmutige Gestalten von strahlender Schönheit, stehen in einer idealen Landschaft und sind von einem reichen Rahmen voll köstlicher Renaissancemotive umgeben — er fehlt leider auf unserer Abbildung —, wie uns ein solcher um jene Zeit selten begegnet. In der Behandlung des Figürlichen sowohl als der Ornamente weht ein ganz anderer, neuer und freier Geist als in den Bildern des alten Holbein, das Kolorit ist von solcher Klarheit und Reinheit, daß der Vater Holbein hier sicher einem jungen, aufstrebenden Genie Platz gemacht hat: seinem nicht minder berühmten Sohne Hans Holbein dem Jüngeren. Ihm werden nun auch diese zwei köstlichen Tafeln von Professor Voll zugewiesen, während Dr. Glaser, der neueste Holbein-Biograph, für die Urheberschaft des Vaters eintritt. Ich bin der Meinung, daß der noch nicht achtzehnjährige junge Holbein sie unter den Augen des Vaters, aber als erstes eigenes und reifes Meisterwerk, gemalt hat.

J. Schlecht.

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. H. Buchheit, Dr. Ph. M. Halm, Dr. A. Hoffmann, Dr. H. Karlinger, Dr. G. Lill und Dr. F. Mader, sämtliche Beamte am Kgl. Bayer. Nationalmuseum, bezw. am Kgl. Bayer. Generalkonservatorium der Altertümer und Kunstdenkmäler Bayerns in München, von Dr. A. Schröder, Kgl. Lyzealprofessor in Dillingen, von Peter Bergmaier, Koadjutor in Grassau, und dem Herausgeber Dr. Jos. Schlecht, Kgl. Lyzealprofessor in Freising.

ER10D.
873
.14
111
r.8

KALENDER bayerischer & schwäbischer KUNST

von Jos. Schlecht

VIII. JAHRGANG 1911.
GESELLSCHAFT FÜR CHRISTL. KUNST
· G. M. B. H. · MÜNCHEN ·

Die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Predellabild des Hochaltars zu Blutenburg. Gemalt 1491.

Kalendarium für 1911.

Januar

1	S	Neujahr, Jesus
2	M	Makarius
3	D	Genoveva
4	M	Rigobert
5	D	Telesphorus
6	F	Hl. 3 Könige
7	S	Valentinus
8	S	Erhard
9	M	Julian u. Bas.
10	D	Agatho. Paul
11	M	Hyginus
12	D	Ernst. Arkad.
13	F	Gottfried
14	S	Felix v. N.
15	S	Namen-Jesu-F.
16	M	Marcellus
17	D	Antonius
18	M	Petri Stuhlf.
19	D	Kanut
20	F	Fab. u. Sebast.
21	S	Agnes
22	S	Vinzenz
23	M	Mar. Verm.
24	D	Timotheus
25	M	Pauli Bekehr.
26	D	Polykarp
27	F	Joh. Chrysost.
28	S	Karl d. Gr.
29	S	Frz. v. Sales
30	M	Martina
31	D	Petrus Nol.

Februar

1	M	Ignatius
2	D	Mar. Lichtm.
3	F	Blasius
4	S	Andreas Cors.
5	S	Agatha
6	M	Dorothea
7	D	Romuald
8	M	Joh. v. Matha
9	D	Apollonia
10	F	Scholastika
11	S	Theodora
12	S	Eulalia
13	M	Kath. v. Ricci
14	D	Valentin
15	M	Faustinus
16	D	Juliana
17	F	Donatus
18	S	Simeon
19	S	Konrad
20	M	Eucherius
21	D	Eleonora
22	M	Petri Stuhlf.
23	D	Milburgis
24	F	Matthias
25	S	Waldburga
26	S	Mechtildis
27	M	Leander
28	D	Romanus, Fastn.

März

1	M	Aschermittw.
2	D	Simplicius
3	F	Kunigunda
4	S	Kasimir
5	S	Friedrich
6	M	Fridolin
7	D	Thomas v. A.
8	M	Quat. J. v. Gott
9	D	Franziska
10	F	40 Märtyrer
11	S	Rosina
12	S	Gregor d. Gr.
13	M	Nikephorus
14	D	Mathilde
15	M	Longinus
16	D	Heribert
17	F	Gertraud
18	S	Narzissus
19	S	Joseph
20	M	Cuthbert
21	D	Benediktus
22	M	Mittefasten
23	D	Vikt. u. Fr.
24	F	Gabriel
25	S	Mar. Verkünd.
26	S	Emanuel
27	M	Joh. v. Dam.
28	D	Guntram
29	M	Ludolf
30	D	Amandus
31	F	Guido

April

1	S	Hugo
2	S	Franz v. Paul
3	M	Richard
4	D	Isidor
5	M	Vinzenz Ferr.
6	D	Sixtus I.
7	F	Mar. 7 Schm.
8	S	Notker, Alb.
9	S	Palmsonntag
10	M	Ezechiel
11	D	Leo I. d. Gr.
12	M	Zeno, B.
13	D	Gründonnerst.
14	F	Karfreitag
15	S	Karsamstag
16	S	Hl. Osterfest
17	M	Ostermontag
18	D	Eleutherius
19	M	Leo IX.
20	D	Hildegunde
21	F	Anselm
22	S	Soter u. Kajus
23	S	Weiß. Sonnt.
24	M	Georg
25	D	Markus, Ev.
26	M	Richarius
27	D	Petrus Kanis.
28	F	Speerfeier
29	S	Petrus, M.
30	S	Kath. v. Siena

Mai

1	M	Phil. u. Jak.
2	D	Athanasius
3	M	Hl. Kreuz-Auff.
4	D	Flor. Monika
5	F	Pius V.
6	S	Joh. v. Lat.
7	S	Gisela
8	M	Michaels Ersch.
9	D	Greg. v. Naz.
10	M	Antonin
11	D	Mamertus
12	F	Pankratius
13	S	Servatius
14	S	Bonifatius
15	M	Joh. de la S.
16	D	Joh. Nepom.
17	M	Paschalis
18	D	Venantius
19	F	Petrus Cöl.
20	S	Bernardin
21	S	Konstantin
22	M	Julia
23	D	Desiderius
24	M	Johanna
25	D	Christ. Himmelf.
26	F	Philipp Neri
27	S	Beda
28	S	Wilhelm
29	M	Maximus
30	D	Felix I., P.
31	M	Angela

Juni

1	D	Simeon
2	F	Marc. Petr.
3	S	Klotildis
4	S	Hl. Pfingstfest
5	M	Pfingstmont.
6	D	Norbert
7	M	Quat. Robert
8	D	Medardus
9	F	Prim. u. Fel.
10	S	Margarita
11	S	Hl. Dreifalt.
12	M	Joh. Fak.
13	D	Anton v. Padua
14	M	Basilius
15	D	Fronleichnam
16	F	Benno
17	S	Adolf
18	S	Mark. Marcell.
19	M	Gerv. u. P.
20	D	Silverius
21	M	Aloysius
22	D	Paulinus, B.
23	F	Edeltrude
24	S	Joh. d. Täuf.
25	S	Wilhelm
26	M	Joh. u. P.
27	D	Ladislaus
28	M	Leo II., P.
29	D	Peter u. Paul
30	F	Pauli Ged.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Altbayerische Landkirchen.

Schwedenkapelle zu Berganger. 1632.

DIE Kirche, die draußen auf dem Land, sei es vor fünfhundert, sei es vor zweihundert Jahren, erbaut wurde, ist mit dem Charakter des Volkes inniger verwachsen, als das heute der Fall zu sein pflegt. Ob das nun mit der größeren Einheitlichkeit vergangener Stilperioden oder mit der tieferen Innigkeit des Gefühlslebens zusammenhängt, gleichviel, die Tatsache besteht, daß das schlichte Gotteshaus wie es etwa der Landbaumeister des 15. Jahrhunderts errichtete, oder die prächtige Rokokokapelle, wie sie, ebenfalls wieder von ländlichen Maurermeistern des 18. Jahrhunderts erbaut worden ist, noch heute für den Architekten ein Vorbild und für den Kunstfreund ein herzerfreuender Anblick ist.

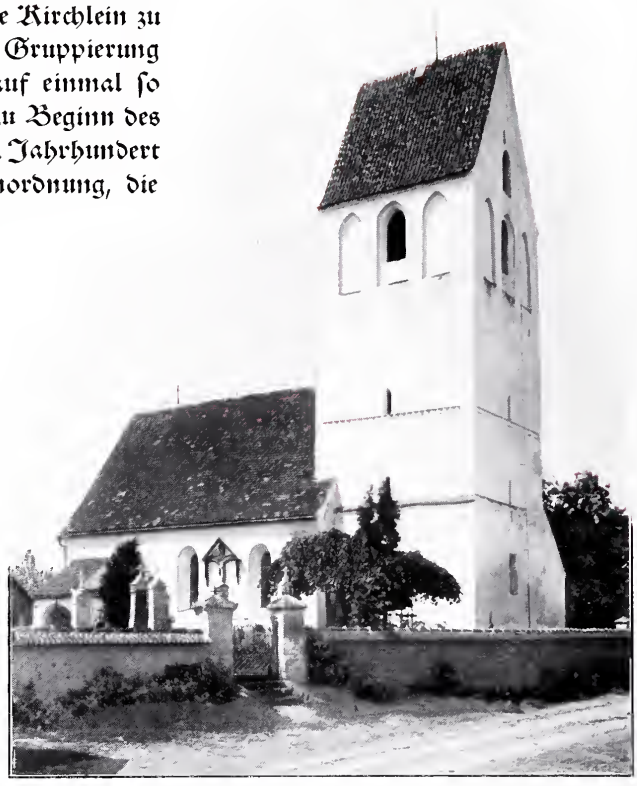
Kirche zu Ensdorf. 15. Jahrhundert.

Kirche in Rohrbach. 15. Jahrhundert.

Wie gut sind die Kirchen zu Poing und Fischhausen in ihre Umgebung gesetzt. Die erste, in nächster Nähe Münchens gelegen, gehört dem späten 13. Jahrhundert an, ihr trutziger Turm mit dem charakteristischen Satteldach ist in der Erdinger Gegend ein bekanntes Motiv. Ungleich eleganter präsentiert sich die Kirche zu Fischhausen bei Schliersee. Sie ist um 1670 erbaut, zeigt aber noch im allgemeinen das Festhalten an gotischen Formen, wie

besonders der bei Gebirgsdörfern auftretende Turm mit Spitzhelm beweist. — In Altöttings Nähe steht das ungemein malerische Kirchlein zu Bergham. Schon die winklige Gruppierung deutet an, daß die Kirche nicht auf einmal so geworden ist, man hat sie wohl zu Beginn des 15. Jahrhunderts erbaut und im 16. Jahrhundert ein Seitenschiff angefügt; eine Anordnung, die in den Dörfern zwischen Landshut und Burghausen oft vorkommt.

Zwei andere Typen von Landkirchen geben die Bilder von Ensdorf und Rohrbach. Hier stehen sich der Tuffsteinbau des Inntales mit seinen strengen geraden Linien in Ensdorf und der Backsteinbau in den weicheren Formen, wie sie speziell die Münchener Gegend liebte, gegenüber. Die Ensdorfer Kirche



Kirche zu Poing. 13. Jahrhundert.

Kirche zu Bergham. 15. Jahrhundert.

wurde im 15. Jahrhundert erbaut, sie ist etwas durch eine Restauration von 1860 verändert. — Endlich noch aus der großen Fülle altbayerischer Landkapellen eine Ansicht: die Schwedenkapelle zu Berganger, 1632 in gotisierenden Formen erbaut.

Diese Beispiele sind zufällig gewählt; wer nur etwa flüchtig die Kunstdenkmale des Kreises Oberbayern durchblättert, wird sich überzeugen können, wie vielfach sich dieses Bild von unseren Landkirchen bereichern läßt. Der Kunstfreund wird es sehr begrüßen, daß die heutige Denkmalpflege auch diesen dem großen kunstwissenschaftlichen Betrieb etwas ferner liegenden Objekten eine Erhaltung für spätere Zeiten gesichert hat.

Hans Karlinger.

Grabdenkmäler in Neufra a. d. Donau.

Kirche zu Fischhausen. 1670.

Dort an der Oberdonau, wo aus den nahen Bergketten der Rauhen Alb die gewaltigen Denkmäler mächtiger Volkskraft, riesige Grabhügel und gigantische vordeutsche Volksburgen, herübergrüßen zu des Schwabenlandes Herzogsberge, dem Bussen, auf dem die Volkssage den schwäbischen Grafen Gerold von der Bertholdsbaar, den Schwager Karls des Großen und praefectus Baioariae geboren sein läßt, dort liegt über der rechten Talhalde der weitschichtige Schloßbau von Neufra, dem in seiner Nordostecke die spätgotische, einschiffige Schloß- und Dorfkirche sich vorlagert. Im Mittelalter saßen hier nach den Freiherrn von Hornstein die Freiherrn von Gundelfingen (1399—1546) und die Grafen von Helfenstein (bis 1627), von welchen der Besitz sich an die Fürsten zu Fürstenberg vererbte, die das Schloß im vorigen Jahrhundert an Kommerzienrat F. Gröber veräußerten.

In der Kirche und in einer an die Südseite des Chores anstoßenden Kapelle, zu der sich drei Arkadenbogen öffnen, hatten die Gundelfinger und Helfensteiner ihre Grablege und die erhaltenen zahlreichen, kunstgeschichtlich bedeutsamen Grabmäler in Stein, Holz und Bronze verleihen dem Gotteshause einen museumartigen Charakter. Wir bringen ein Steinstandbild, das Denkmal des Freiherrn Erhart von Gundelfingen († 1513), ferner das Holzstandbild des Freiherrn Stephan von Gundelfingen († 1507) und das Bronzeepitaph des Grafen Georg von Helfenstein († 1573) zur Abbildung.

Das Steinstandbild zeigt uns den barhäuptigen Gundelfinger in schöner geriffelter

Malerische Ansicht von Neufra aus dem 18. Jahrhundert.

Plattenrüstung. Die Hände stecken in ungefingerten Handschuhen, kurzes Lockenhaar umgibt den großen, gut modellierten Porträtkopf. Das bartlose, knochige Gesicht mit den aufeinandergepreßten, dünnen Lippen, der breitflügeligen Nase und der gedrungenen faltigen Stirn zeigt Willenskraft. Von den Nasenflügeln ziehen sich zwei scharfe Falten zum runden, vorspringenden Kinn und verleihen dem Antlitze etwas Rechthaberisches. Die Rechte hält den Streithammer in einer ganz sonderbaren Weise; die Linke hielt, wie aus einer aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts stammenden, im Fürstl. Fürstenberg. Archive in Donaueschingen verwahrten Federzeichnung erhellt, das Schwert. Die Fußbekleidung bilden nicht mehr die spitzen Eisenschuhe (Kolzenschuhe) sondern Schuhe von der vorne breiten Form, die sogenannten Bärenfüße oder Kuhmäuler. Der Mann steht auf einem ruhenden, trauernden Löwen, dem im Mittelalter auf Grabmälern für Männer üblichen Symbole der Stärke, während den Frauen als Zeichen der schönsten Weibestugend, der Treue, auf ihrem Grabmale ein Hund zu Füßen liegt. Vor dem zurückgesetzten rechten Fuße steht der mit Straußfedern geschmückte Helm mit geöffnetem Visier. Am Piedestal ist das Gundelfinger Wappen angebracht. Das Material des Monumentes ist feinkörniger grauer Sandstein.

Grabmal des Erhard (?) von Gundelfingen † 1513.

Das überlebensgroße, bemalte Holzstandbild Stephans von Gundelfingen ist ein kunstgeschichtliches Unikum, für das vor wenigen Monaten Kunstsammler 30000 M. boten. Nur das Eingreifen des Bischofes von Rottenburg und des Fürsten von Fürstenberg verhinderten den Verkauf. Die Gestalt steht in voller geriffelter Rüstung auf einem liegenden Löwen, dem immer wiederkehrenden mittelalterlichen Zeichen des Mutes. Die in ungefingertem Handschuhe steckende erhobene Linke hält den Streithammer, die Rechte liegt, bei seitwärts ausgebogenem Arme, flach an der rechten Hüfte unterhalb des Schwertgurtes, an dem links das Schwert hängt. Der ursprünglich rechts hängende Dolch ist verloren. Der mit Straußfedern besteckte Helm hat zurückgeschlagenes Visier. Das aus der Helmöffnung lugende Gesicht ist ein Porträt voll individuellen Lebens. Ein wohlgepflegter, kurzer, schwarzer Vollbart und ein langer, herabhängender Schnurrbart umrahmen einen kleinen Mund mit vollen, leicht geöffneten Lippen. Der Rücken der langgezogenen, feinen Nase mit den energisch gebildeten Nasenflügeln ist leicht gebogen. Überschattet von scharf geschnittenen Brauen, blicken zwei große, etwas vorquellende Augen mit mildem, fast wehmutsvollem Ernste ins Weite. Die ursprüngliche Farbengebung des, wie schon bemerkt, bemalten Standbildes ist durch einen übel angebrachten Konservierungseifer vernichtet. Ein scheußliches Grau bedeckt das ursprüngliche Grauschwarz und Gold der Trutzarmatur. Rechts unten seitwärts steht der Gundelfinger Schild mit Helm, Helmdecke und Zimier (Wappen: in Gold geasteter roter

Grabmal des Stephan von Gundelfingen † 1507.

Schrägrechtsbalken. Helmzier: ein goldener Schwanenrumpf mit rotem, pfaufederbestecktem Joch.) Für Bayern sind die im Jahre 1546 ausgestorbenen Freiherrn von Gundelfingen, von denen die Kirche noch mehrere herrliche Monumente birgt, besonders beachtenswert, da man in neuerer Zeit in ihnen einen Zweig des agilulfingischen Herzogshauses vermutet. Der Stammvater wäre der Sohn des Herzogs Theodo, Lantpert, der Mörder des hl. Emmeram. Die Namen der Künstler, die diese beiden Prachtdenkmäler schufen, sind leider nicht bekannt.

Ein Kunstwerk deutscher Hochrenaissance ist das gewaltige Bronzeepitaph des Grafen Georg von Helfenstein † 1573. Es ist im stärksten Hochrelief ausgeführt. Der Graf, wenig unter Lebensgröße, kniet in Dreiviertelprofil, in voller Prunkrüstung, vor einem Kruzifixe. Haupt und Hände sind unbewehrt. Zu Füßen des Kreuzes steht der mit Straußfedern besteckte Spangenhelm, daneben liegen die gefingerten Handschuhe und das Schwert. Selbstbewußt, eine mächtige Gestalt, die langen, schmalen, feinen Hände zum Gebete zusammengeschlossen, kniet der Helfensteiner aufrecht, festen Blickes gerade ausschauend. Aus den Zügen des fast kahlen Porträtkopfes mit den vorspringenden Backenknochen, der kräftigen Nase und der von den Nasenflügeln zum Munde herablaufenden Falte, sprechen Energie und Willenskraft, ein Eindruck, den der kräftige Schnurrbart und der zugespitzte Vollbart noch erhöhen. Die durchfurchte Stirne und die im Augenwinkel gegen die Schläfe hin sich zeigenden Säckchen und Fältchen zeugen von einem arbeitsvollen, bewegten, langen Leben, zeugen von Erfolgen reich in Dulden und Hoffen, so wie uns auch die Geschichte den Verlebten schildert. Halbverdeckt von der knieenden Gestalt und einem Spruchbande, das des sterbenden Grafen letzte Worte: „Ach Herr Gott deim Wortt glaub ich . . .“ uns überliefert, erscheint im Hintergrund in bergiger, baumbestandener Landschaft ein Burgbau (Neufra). Pilaster tragen ein verkröpftes Gesims mit reichem Aufsatz: drei Wappenschilder flankiert von Engeln mit gestürzten Fackeln und Drachen, das Ganze nach oben abschließend mit genageltem Rollwerk, durchwachsen von Granatäpfeln und belegt mit Engelköpfen.

Der mittlere Wappenschild zeigt das Wappen des Verlebten, rechts und links stehen die Wappen seiner Frauen. Die erste Frau war Maria von Bowart (vermählt 1536, † 1565), die Adoptivtochter Schweikharts des letzten Gundelfingers. Von den obbesprochenen Gundelfingern war Erhart dessen Onkel, Stephan dessen Bruder. Nach Schweikharts Tod (1546) kam der Gundelfinger Besitz an Maria und deren Gemahl, der testamentarisch gehalten war, neben dem Helfensteinischen Titel und Wappen auch Titel und Wappen der Freiherrn von Gundelfingen zu führen. Die zweite Frau des Grafen Georg war Gräfin Apollonia von Zimmern (vermählt 1567). Dem Gesagten entsprechend hat Graf Georg in quadriertem Schilde in 1 und 4 das Wappen der Helfenstein, in 2 und 3 das Wappen der Gundelfinger (Helfenstein. W.: In Rot auf ledigem, weißem Vierberg ein schreitender weißer Elefant). Maria führt hier nur das Wappen ihres leiblichen Vaters

Bronzeepitaph des Georg Grafen von Helfenstein † 1573.

des Claudius von Bowart, Seigneur de Gomignies (i. d. belg. Prov. Namur). (W. In Gold ein roter Greif). Apollonia führt das seit 1487 mit Wildenstein geviertete Zimmerische Wappen (Zimmern. W.: In Blau ein goldener Löwe, eine silberne Hellebarde mit goldener Stange haltend. Wildenstein W.: In Silber ein roter Löwe).

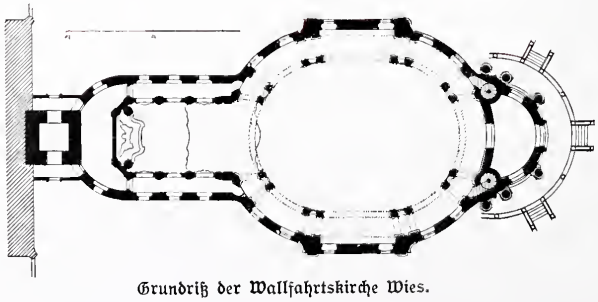
Die Wappen, mit denen die beidseitigen Pilasterstühle und Pilaster belegt sind, geben einen unrichtigen Stammbaum des Verlebten. Inschriften auf Fries, Sockel und dem rechts am Kruzifix angebrachten Epitaphium künden die Taten dessen, der unter drei Kaisern, Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., als Kriegs- und Staatsmann in hervorragender Weise sich betätigte, der die höchsten Hof- und Staatsämter in Oesterreich bekleidete und der von einem seiner Zeitgenossen gefeiert wird als „vir in omni disciplinarum genere graviter eruditus et poëta praeclarus".

Der Schöpfer dieses Kunstwerkes ist, wie ein angehender Kunstgelehrter, Karl Gröber, dessen Wiege in Neufra stand, an anderer Stelle nachweisen wird, der Bildhauer und Erzgießer Wolfgang Neidhardt in Ulm, † 1598 in Augsburg, wohin er 1596 berufen ward und wo er die von Adriaen de Vries modellierten Statuen auf den Brunnen, die Brustbilder römischer Kaiser und den großen ehernen Adler auf dem Rathause und die im Mittelschiff bei St. Ulrich stehende große Kreuzigungsgruppe goß.

Karl Werner.

Wallfahrtskirche Wies bei Steingaden.

Im bayerischen Alpenvorland, nur eine Stunde vom ehemaligen Kloster Steingaden entfernt, erhebt sich auf einer leichten Anhöhe aus Wiesengrün ein formenbewegter Kirchenbau mit säulengeschmückter Westfassade, weit sich ausbauchendem Schiff, langgestrecktem Chor und hübschem Kuppelturm im Osten — die Wallfahrtskirche Wies.



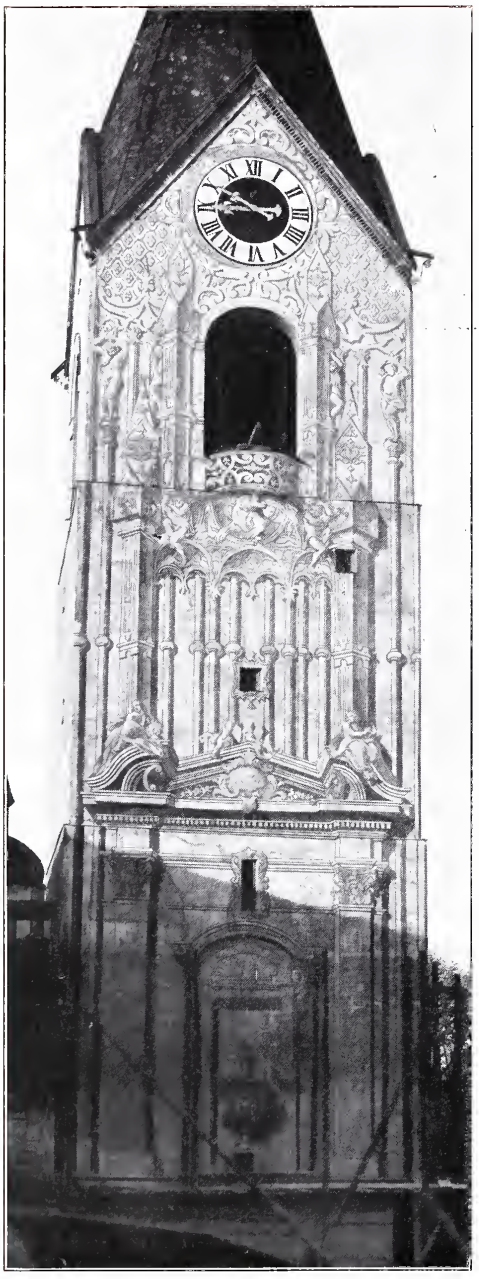
Grundriß der Wallfahrtskirche Wies.

Die Kirche ist vom Kloster Steingaden gebaut. Der Plan rührt von Dominikus Zimmermann aus Landsberg her, einem der hervorragendsten, aus der Wessobrunner Stukkatorenschule hervorgegangenen Meister. Am 10. Juli 1746 wurde der Grundstein gelegt, der Chor am 24. August 1749, die ganze Kirche am 1. September 1754 geweiht. Altbayern und Schwaben sind mit prächtigen Rokokokirchen, die unsere Bewunderung erregen, aufs reichste bedacht. Dennoch gibt es wohl kaum eine Rokokokirche Südbayerns — Ottobeuren ausgenommen —, deren Inneres eine derartig überwältigende Wirkung ausübt wie die Wieskirche bei Steingaden. Die Gründe hiefür mögen ja allerdings in dem überquellenden Reichtum der Stukkaturen in Verbindung mit den farbenprächtigen Gemälden und den imposanten kirchlichen Einrichtungs-Gegenständen zu suchen sein. Doch der im Gedächtnis des Beschauers für immer haftenbleibende Eindruck erklärt sich vielmehr aus der architektonisch geradezu genial durchgeführten Lösung des zentral angelegten Hauptraumes und der eigenartigen Gliederung der Chorwände. (Vgl. den Grundriß S. 8.)

Wies, Wallfahrtskirche bei Steingaden. Blick nach der Westempore.

Der Hauptraum besteht aus zwei Halbkreisen, zwischen die ein Rechteck eingeschoben ist. Der Chor ist rechteckig und hat im Osten abgeschrägte Ecken. Acht Doppelsäulen bilden einen Umgang um den Hauptraum. Wie das Schiff ist auch der Chor mit einem Gang umgeben. Die Doppelsäulen im zentralen Schiffe und die ihnen entsprechenden gekuppelten Pilaster an den Umfassungswänden tragen hohes Gebälke und sind in Gesimshöhe durch Bögen verbunden, während Tonnengewölbe, von phantastisch geschwungenen Bögen begrenzt, je zwei benachbarte Pfeilerstellungen verbinden. Alles ist überspannt von einem gewaltigen Spiegelgewölbe auf hoher Hohlkehle; am Fuße dieses Gewölbes zeigen sich vier bogenartige, mit Balustraden versehene Öffnungen. Der Chor hat zweigeschossigen Umgang. Die obere Galerie öffnet sich in schlanken Säulenstellungen — ein architektonisch äußerst reizvolles und graziöses Motiv. Die lebhaft umrissenen Bögen, welche die Säulen untereinander verbinden, schneiden ins Gewölbe ein, das nochmals von Fenstern durchbrochen ist. (Vgl. die Choransicht auf dem Umschlag S. 20.)

Das Streben des Meisters ist unverkennbar: Im zentralen Hauptraum wie im Chor will er durch Bogenstellungen und Durchbrechung der Wände ein möglichst



Fresken am Nordturm des Freisinger Domes. Um 1724.

luftiges Baugefüge gewinnen und reichliches Licht von allen Seiten in den festlich geschmückten Raum fluten lassen.

Die im üppigsten Rokoko prangende Stuckdekoration ist zwar im einzelnen nicht tadellos, im ganzen jedoch ungemein wirkungsvoll. Die derbe Schwülstigkeit der Formen ist — abgesehen davon, daß sie im Stilcharakter des fortgeschrittenen Rokoko gelegen ist — ohne Frage vom Dekorateur voll beabsichtigt. Er will nicht nur, wie anderswo, die Architektur mit reicher Dekoration überkleiden, sondern vielmehr die architektonischen Bauglieder in den Dekorationsformen aufgehen lassen und umgekehrt.

Die Deckenmalereien, leuchtend im Kolorit, flott in der Komposition, sind Werke von Johann Baptist Zimmermann, dem Bruder des Baumeisters, von dessen Künstlerhand eine große Zahl der herrlichsten Rokokokirchen, vor allem im südlichen Bayern, mit großartigen Gemälden geschmückt ist. Diese Deckenmalereien in Wies zeigen die Eigentümlichkeit, daß die Architektur über den Bögen unvermerkt in sie übergeht und zum Teil gemalt ist.

Dem Reichtum der Ausstattung an Gewölben und Wänden reiht sich würdig an die glänzende Pracht der Einrichtungsgegenstände in den hohen Altären, an der Kanzel, die an Formenbewegtheit ihresgleichen sucht, den Beichtstühlen, Pfeilerfiguren u. s. f. — So ist die Wallfahrtskirche Wies bei Steingaden ein ganz hervorragendes Beispiel für das architektonische wie dekorative Genie der bayerischen Rokokokünstler und im besonderen der Meister aus dem Wessobrunner Künstlerkreise.

Richard Hoffmann.

Bemalte Türme.

Der Turm, der Erde kraftvoll entsteigend und die Massen in die Lüfte hebend, wie ein Held sich aufschwingend und das Haupt im Lichte wiegend, gilt uns als ein Wahrzeichen der Kraft der Religion, die das Erdenhafte himmelan trägt und vergeistigt.

Der Turm ist seinem Ursprung nach ureigenster Sohn der Baukunst; doch um seine wuchtigen Massen zu beschwingen und in zierliche Schönheit zu kleiden, ward frühzeitig die Schwesterkunst, die Bildhauerei, gerufen. Sie gab ihm herrliche Steinkronen, zierliche Helme, leuchtenden Metall-Schmuck als Diadem. Seltener dürfte auch die dritte Schwesterkunst, die Malerei, Gelegenheit gefunden haben, dem Turm ihre Dienste zu leihen.

Man erinnert sich an Ghirlandajos, des Florentiners, Wort: „O dürft ich die

Stadtmauern meiner Heimat mit Fresken bedecken." Manche Meister unserer bayerischen Heimat machten an den Türmen diesen Wunsch zur Tat — unsere Bilder zeigen zwei Muster solcher gigantischer Turmmalerei: Freising und Mittenwald.

Der phantastischen Spätgotik mochten die einfach-ernsten romanischen Turmmassen am Freisinger Dom nicht mehr wohlbehagen. Bischof Moriz von Sandizell, † 1566, ließ die beiden monumentalen Türme, deren nördlicher eben abgebrannt war, mit architektonischer Dekorationsmalerei schmücken; nur mehr einen spärlichen Rest mögen 1724 die beiden berühmten Brüder Asam vorgefunden haben, als ihnen durch Fürstbischof Ecker die Aufgabe gestellt wurde, nachdem sie dem Freisinger Dom ein glänzendes Barockgewand umgeworfen hatten, auch die beiden Türme und zwar auf allen acht Seiten mit Malereien zu bedecken und zu gliedern. Zwei Jahrhunderte haben auch diese Bildwerke fast ausgelöscht; 1907 wurde als einzige noch kenntliche die Ostseite des Nordturmes wiederhergestellt, ein phantastisches Gemenge von gotischen Resten und genialen Neuschöpfungen der Barockmeister.

Malerei am Turm der Pfarrkirche in Mittenwald. 1746.

Eine mächtige Bogenarchitektur in Gelb und Rot bildet den Kern des Schaugerüstes. Sie wird dekorativ belebt durch eine Riesenvase, deren Deckel (künstlerischer Humor!) ein fliegender Genius neugierig lüftet. Auf den Voluten sitzen zwei allegorische Figuren: der Glaube, mit Buch, beweisend, und die Liebe mit gefalteten Händen, neben sich den Feuerbrand. Auf dem Giebel tummeln sich Putten, mit den Rauten des fürstbischöflichen Wappens spielend.

In diesen stilreinen Barockaufbau mengen sich phantastisch die übrig gebliebenen Reste der Malerei von 1560, gotische Elemente, schlanke Rundstäbe mit Knäufen, auf welchen in luftiger Höhe Atlanten und Genien stehend den obersten Abschluß tragen. Unter dem Schallfenster sitzt der mächtige Bär des hl. Korbinian, das Freisinger Wappentier. Die anderen Turmseiten zeigten einen riesenhaften „Mohr von Freising", Sonnenuhr und Riesen als Säulenträger — ein fürderhin verlorener Schatz.

Ein Seitenstück dieser Turmdekoration ist der Pfarrturm in Mittenwald. Kein geringerer als der geniale Matthias Günther ließ, wahrscheinlich durch seine Schüler, 1746 den Mittenwalder Turm mit einer fingierten gemalten Architektur schmücken. Die Stirnseite ist in grüner und rötlicher Marmorimitation gehalten, trägt eine Pilasterarchitektur mit zwei mächtigen Nischen, in welchen die beiden Kirchenpatrone Petrus und Paulus stehen. Die reizvolle Farbenfülle erfährt durch die grüne Patina des Turmhelmes, durch das leuchtende Dach und die in Rot gehaltene Kirchenwand eine überaus glück-

liche Ergänzung. Dank der Fürsorge des Ortspfarrers Rauth erstand die alte Pracht 1904 zu neuem Leben. An Klarheit und kraftvoller Einheitlichkeit übertrifft Günthers Werk die Phantastik der Asamischen Schöpfung in Freising. Eugen Abele.

Rathausportal in Passau.

Aus Passau.

Die unvergleichliche Lage Passaus mit ihren ständig wechselnden Reizen, der malerischen Silhouette des Stadtbildes, dem verschiedenartigen Charakter der drei Gewässer und dem anmutigen Rahmen grüner Höhen ist genügend bekannt, nicht weniger auch die mächtigen Bauwerke von der trotzigen Römerwehr an bis zu Loragos gewaltiger Raumschöpfung des Doms und zu dem eleganten fürstbischöflichen Palais. Nicht von diesen unwillkürlich in die Augen springenden Schönheiten der Stadt soll die Rede sein, sondern von den intimen Reizen zweier schlichter Architekturwerke.

Zu dem Domhofe mit seinem reichen Schmuck an Grabsteinen und Epitaphien führt ein schönes Spitzbogenportal, das ehedem den Eingang zu dem spätgotischen Kreuzgang bildete, der den Domhof umzog. Unvermittelt ragt heute die Torwand empor als einziger Rest der alten Anlage. Der Stilcharakter der Portalumrahmung mit den zierlichen Eckwimpergen und den leicht aufstrebenden Lisenen, die sich nach oben in Maßwerkbögen zusammenschließen, erinnert deutlich an den imposanten, durch seine ornamentale Ausgestaltung, aber nichtsdestoweniger auch leichten luftigen Chor des Domes, zu dem 1407 Bischof Georg von Hohenlohe den Grundstein gelegt hatte, dessen Vollendung sich aber bis zum Ende des Jahrhunderts hinzog. Von besonders feiner Meißelarbeit sind die Laubranken in der Leibung und am Sturz des Portals. Die beiden Figürchen der Jungfrau Maria und des Verkündigungsengel gehören wohl schon dem sechzehnten Jahrhundert an.

Domhofportal in Passau.

Das Domhofportal gibt sich auch ohne diese Statuetten sogleich als ein Werk kirchlicher Baukunst zu erkennen. Wir stellen ihm einen profanen Torbau Passaus gegenüber. In enger Gasse, die sich von der oberen Stadt hinab zur Donau zieht, versteckt er sich fast den Blicken; es ist das Seitenportal des Rathauses, eines der wenigen Teile, das von den Umbauten und Er-

Die heilige Sippe. Von Hans Olmendorfer. 1491.

neuerungen gänzlich unversehrt auf uns gekommen ist. In einfachen strengen Verhältnissen baut es sich auf. Säulen und Stabwerk umrahmen die mit Kragsturz geschlossene Toröffnung. Ein Löwe, ein drachenartiges Ungeheuer und ein schildhaltender Adler klammern sich wie spielend an die strengen Architekturformen. Besonderen Reiz verleiht der Anlage der über dem Mittel vorkragende Tabernakel, unter dessen filigranartig zierlichem Baldachin eine weibliche Gestalt in elegant geführtem weiten Gewande das Wappen der Stadt, den Wolf, dem Eintretenden entgegenhält. Neben ihr steht rechts in langem Mantel und hoher Mütze eine männliche Figur, wohl ein Ratsherr, links eine nackte weibliche Figur, vielleicht die Personifikation der Wahrheit. Die Skulptur ist von außerordentlicher Feinheit in den Linien; sie zählt zu dem Besten, was die Bildnerei der Spätgotik im letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts in Passau geschaffen hat. Philipp Maria Halm.

Blutenburg.

Blutenburger Hochaltarflügel, geschlossen. 1491.

Blutenburger Hochaltar, geöffnet. 1491.

Als Herzog Sigmund von Oberbayern im Jahre 1467 auf die Mitregierung zu Gunsten seines

Bruders Albrecht IV. verzichtete, behielt er sich etliche „Schlösser und die geistliche Lehenschaft" vor. Denn er war unvermählt und ein frommer, freigebiger, kunstverständiger und prachtliebender Herr. Zu den Schlössern gehörte das in Münchens Nähe gelegene Blutenburg, damals Menzing genannt, das von den Blüten, die dort draußen der Frühling und Sommer weckt, den Namen erhielt, und seine Vorliebe für Werke der religiösen Kunst bewies der edle Herzog, als er 1468 den Grundstein zum Liebfrauendom in München legte (vgl. die Abbildung des Denksteins in diesem Kalender 1910 Seite 19) und die zierlichen Kirchen in Pipping und Blutenburg aufrichtete und ausstattete. Heute ist freilich höfischer Glanz und ritterlicher Prunk aus dem Blutenburger Schlosse längst verrauscht. Aber die ehemalige Burgkirche ist immer noch ein vielbewundertes Schatzkäst-

Relief der Taufe Christi in Sulzbach i. d. Oberpfalz. Christus u. Johannes.

Taufe Christi. Stich von Martin Schongauer.

Engel von der Taufe Chriſti.

lein von auserleſenen Werken ſpätmittelalterlicher Malerei und Skulptur, wie ſie nur vielgeübte Meiſter in der nahe gelegenen Reſidenzſtadt München ſchaffen konnten. Nicht auf die merkwürdige Bemalung der Außenwände, nicht auf die berühmten Holzſtatuen im Innern, noch auf die Glasgemälde und das Sakramentshäuschen ſoll diesmal hingewieſen werden. Ich möchte dem freundlichen Leſer Proben der koſtbaren Altarbilder vor Augen führen, die Herzog Sigmunds Hofmaler, Meiſter Hans Olmendorfer, um das Jahr 1491 geſchaffen hat. Der Hochaltar enthält im Schreine eine groß empfundene heilige Dreifaltigkeit in der Form eines ſogenannten Gnadenſtuhles, auf dem Gottvater in majeſtätiſcher Würde thront, im Schoße ſeinen gekreuzigten eingeborenen Sohn haltend, über der Schulter die Taube des heiligen Geiſtes, während lockige Engel in ſchweren Prunkgewändern Baldachin und Tücher tragen müſſen; in der Predella die vier Evangeliſten mit ihren Abzeichen, ſcharfe, charakteriſtiſche Köpfe (Abb. Seite 2). Die Seitenflügel zeigen rechts die Krönung Mariens, wobei auch der heilige Geiſt in menſchlicher Geſtalt als König dargeſtellt iſt, und links die Taufe Chriſti; ſind ſie geſchloſſen, ſo ſieht man den heiligen Sigmund und den Apoſtel Bartholomäus, der herzogliche Stifter kniet zu Füßen ſeines Schutzheiligen auf einem Betſchemel (Abb. Seite 13). Der rechte Seitenaltar zeigt den Welterlöſer in ſeiner Herrlichkeit, umgeben von den Scharen ſeiner Heiligen, angebetet von den Engeln, und in der Predella die Bruſtbilder der vierzehn Nothelfer (Seite 19), der linke die Verkündigung Marias und darunter die heilige Sippe des Herrn (die Verwandten Chriſti) in ganzen Figuren. Die auf der Vorder- und auf der Rückſeite dieſes Altars angebrachte Jahrzahl 1491 nennt uns die Entſtehungszeit dieſer wunderbar packenden Bilder, die zum Schönſten gehören, was bayriſche Tafelmalerei am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hervorgebracht hat.

J. Schlecht.

Relief der Taufe Chriſti in Sulzbach.

Im Jahre 1536 bauten die Bürger von Sulzbach am Fuß des Stadtberges gegen Oſten eine Georgskapelle und legten um dieſelbe den Friedhof an. Außer zahlreichen Grabdenkmälern birgt die Kapelle eine ſchöne Schnitzgruppe der Taufe Chriſti. Sie beſteht aus drei Figuren: Chriſtus, Johannes und einem Engel, der die Gewänder des Herrn hält. Die drei Figuren ſind zurzeit von einander getrennt und willkürlich an verſchiedenen Stellen in der Kirche angebracht.

Urſprünglich bildete die teilweiſe vollrund geſchnitzte Gruppe das Mittelſtück eines Flügelaltärchens, das wahrſcheinlich dem Täufer geweiht war. Da ſie dem Ausgang des 15. Jahrhunderts angehört, kann der Altar nicht für die Georgskapelle beſtimmt geweſen ſein. Vermutlich befand er ſich in der 1805 abgebrochenen Doppelkapelle bei der Pfarrkirche, die St. Johannes den Täufer zum Hauptpatron, St. Jakobus und St. Michael zu Nebenpatronen hatte.

Der Meiſter, der den Altar ſchuf, war keiner von den Geringen in ſeiner Kunſt. Wie ſoviele Werke der Spätgotik gewinnt er unſere Sympathie vor allem

durch die tiefe Beseelung, die aus seinen Gestalten spricht. Welch innige Demut leuchtet doch auf dem Angesicht des Erlösers und prägt sich so sprechend in der ganzen Haltung aus! Aber fast mehr noch fesselt die Erscheinung des Täufers. Tief innere Bewegung spiegelt sich in dem ausdrucksvollen Antlitz, fein und zurückhaltend: „Ich hätte nötig, von Dir getauft zu werden und Du kommst zu mir?" Auch der himmlische Gewandträger mit dem reichen Haargelock ist eine liebe Gestalt. Das Schnitzmesser handhabte der Meister mit großer Bravour. Merkwürdig ist der Kontrast, der zwischen der bewegten, barocken Stilisierung der Gewänder und dem weichen, innerlichen Wesen der Figuren besteht. Auch die Modellierung der Köpfe und des Christuskörpers betont im Gegensatz zur Gewandung das Flächige und Zarte. Die Gewissenhaftigkeit des Schnitzers mag man an dem linken Fuß des Täufers ersehen, der mit großer Sorgfalt nach der Natur studiert ist.

Leider ist unsere Gruppe kein absolutes Original. Wie viele seiner Zeitgenossen benützte der Schnitzer einen Stich Schongauers als Vorlage. Er tat das allerdings sehr frei, auch ist das Köstlichste, das die Gruppe hat, die Beseelung, des Schnitzers eigenstes Verdienst, aber immerhin besteht die Anlehnung. Daß unser Meister solcher Krücken nicht bedurft hätte, wird man unbedingt zugeben. Seine Zeit urteilte aber in dieser Frage anders als wir heute und so konnte er es sich gestatten, ein Kind seiner Zeit zu sein.

Felix Mader.

Hans Holbein d. J., Porträt eines jungen Mannes.

Miniaturgemälde aus dem bayerischen National-Museum.

Das bayerische National-Museum besitzt unter seinen so reichhaltigen Beständen eine Spezialsammlung, die bisher kaum beachtet wurde, die Sammlung der Miniaturporträts und Miniaturgemälde. Die Qualität einzelner Stücke der über sechshundert Nummern umfassenden Sammlung, die außerordentlich gut und reichhaltig vertretenen Emailporträts aus dem Ende des siebzehnten und Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, dürften sie mit an die erste Stelle in Deutschland bringen. Die reichen Schätze des von Kurfürst Johann Wilhelm angelegten Düsseldorfer Kabinetts, dann später einige Erwerbungen Karl Theodors für Mannheim und die Schenkungen König Ludwigs I. bildeten den Grundstock der nur wenig bekannten Sammlung.

Das früheste Stück, dessen Abbildung wir hier geben, das Bildnis eines jungen Mannes aus den dreißiger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts, ist wohl auch das wertvollste. Von leuchtend blauem Lapislazuligrund, in den mit zierlicher Goldschrift die Anfangsbuchstaben H M des Dargestellten und sein Alter: Etatis suae XXVII hineingezeichnet sind, hebt sich, knapp in das Rund gesetzt, plastisch die Halbfigur des in ein schwarzes Gewand gekleideten Jünglings ab. Das Bildchen, in Aquarelltechnik auf Karton gemalt und von ungefähr fünf Zentimeter Durchmesser, galt bis jetzt fälschlich als Selbstporträt des bekannten Münchener Malers Hans Mielich. Jedoch die subtile Technik, die knappe, energische Linienführung, die ruhige, beinahe etwas kühle,

Wolfgang Wilhelm, Herzog von Pfalz-Neuburg, um 1620.

Herzog Wolfgang Wilhelm, um 1650.

eindringliche Art der Charakterisierung weisen auf den besten Miniaturmaler der Zeit, auf Hans Holbein den Jüngeren hin.

Vom Ende des Jahrhunderts und aus der folgenden Zeit ist eine reiche Anzahl von Porträts vorhanden, die zumeist Angehörige und Verwandte des Hauses Pfalz-Neuburg betreffen. Die hier abgebildete unbekannte junge Prinzessin, in schwarzem Kleide mit kleiner, reich mit Spitzen verzierter Krause, das hellblonde Haar von roten Bändern durchflochten, dürfte wohl gegen 1600 gemalt sein; wie bei den meisten Porträt-Miniaturen aus dieser Zeit, ist die Technik Ölmalerei auf Kupfer.

In den zwanziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts dürfte das Porträt Wolfgang Wilhelms entstanden sein, dessen Kunstsinn bekanntlich die Jesuitenkirche zu Neuburg die gewaltigen Bilder von Rubens verdankte. Aus dem Rubenskreise stammt das in bräunlichen Tönen sehr flott modellierte Bildnis, das uns die klugen Züge des kunstsinnigen Fürsten gibt. Und denselben Fürsten zeigt ein Bildnis aus dem Ende der vierziger Jahre mit einem Zug stiller Resignation und den Spuren all der Leiden, die durch den großen Krieg über sein kleines Land gekommen waren. Vom Ende des siebzehnten und vom Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ist eine glänzende Folge von Emailbildern vorhanden, bei denen die besten Meister ihres Faches vertreten sind. Der berühmte Franzose Petitot, sowie sein Lehrer Toutin, der am preußischen Hofe tätige S. Blesendorf, der Düsseldorfer Emailleur Ardin und der Frankfurter Meister Peter Boy seien hier genannt. Von letzterem bringen wir das Emailporträt des prachtliebenden Kurfürsten Johann Wilhelm. Das bartlose Gesicht ist umrahmt von einer riesigen Allongeperücke, die in gewaltigen Lockenwellen bis zur Schulter herabwallt, der hermelingeschmückte Purpurmantel in breitem Faltenwurf über die schimmernde Rüstung gelegt, ein charakteristisches Bild der Barockzeit, des Zeitalters des Sonnenkönigs. Und gerade für diese Zeit eignete sich vortrefflich die Emailmalerei mit ihren starken leuchtenden Farben, während für die mehr skizzenhaft leicht hingesetzten Darstellungen des Rokoko mit der Bevorzugung des Elfenbeins als Malgrund die duftigen zarten Pastellfarben dem Charakter ihrer Zeit entsprechend angewandt wurden. Aus dieser Periode sind die anmutigen Schilderungen Rosalba Carrieras und das entzückende Schäferbildchen des Augsburger J. Nilson, dessen graziöse Radierungen den Höhepunkt der graphischen Kunst des Rokoko in Deutschland bilden.

Bildnis einer Prinzessin von Pfalz-Neuburg.

Zum Schluß bringen wir noch aus der besten Zeit der Miniaturmalerei des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland, aus dem ersten Drittel desselben, das Porträt der Königin Karoline von Bayern von der Hofmalerin Franziska Schöpfer, deren zart aufgefaßte Miniaturen gegenüber den Bildnissen des berühmten Daffinger, der ebenfalls in der Sammlung vertreten ist, sich in Ehren behaupten (vgl. Abbildung Seite 18).

Peter Boy,
Kurfürst Johann Wilhelm.

Aus den wenigen hier wiedergegebenen Beispielen der Miniaturmalerei, bei deren Auswahl hauptsächlich darauf Rücksicht genommen wurde, bisher noch nicht Veröffentlichtes zu bringen, läßt sich wohl schon ersehen, welch reiches Gebiet künstlerischer Kleinmalerei bisher hier noch fast gänzlich unbeachtet geblieben ist.

Hans Buchheit.

Martin Schongauer, genannt M. Schön.

UNSER Umschlag bringt diesmal eine farbige Wiedergabe desjenigen Gemäldes unseres Künstlers, das seinen Ruhm begründete und ihm bei seinen Mitbürgern in Kolmar den Ehrennamen „Gloria pictorum, Zierde der Maler" eintrug. Albrecht Dürer, der ihn bei seinem Besuch in Kolmar im Jahre 1492 nicht mehr unter den Lebenden traf, nennt ihn den „hübsch Martin"; aber er hat diesen Namen nicht aufgebracht, sondern vorgefunden. „Schon" war wohl zunächst nichts anderes als eine Kürzung des allzulangen Familiennamens Schongauer, daraus wurde „Schön" und dann das gleichwertige „Hübsch", bei den Franzosen le Beaumartin, bei den Italienern il Belmartino. Die Familie stammt aber aus Bayern und schon seit dem 13. Jahrhundert zählten die Schongauer zu den edlen, wappenführenden Geschlechtern der Reichsstadt Augsburg. Von hier ist Martins Vater, der Goldschmied Kaspar Schongauer, nach Kolmar verzogen, wo er sich 1445 das Bürgerrecht erwarb. Der eine seiner Söhne, Ludwig, gleichfalls ein kunstfertiger Maler, ist 1486 wieder Bürger in der alten Heimatstadt und der Schöpfer der als „Schongauer" bezeichneten Altartafeln im Dome zu Augsburg geworden. Martin, der jüngere Bruder, ist in Kolmar geboren und hat hier die meiste Zeit seines Lebens zugebracht, hier hat er seine berühmten Kupferstiche geschaffen, hier seine Altarbilder gemalt; 1489 aber erwarb er sich das Bürgerrecht in Breisach, wo er am Lichtmeßtag 1491 verstarb. Noch in seiner Jugend malte er 1473 seine berühmte „Maria im Rosenhag", die jetzt noch in der Sankt Martinskirche in Kolmar aufbewahrt wird. Trotz späterer Übermalung hält ihre lieblich ernste Schönheit den Beschauer gefangen. Maria sitzt mit aufgelöstem Haar im blumigen Grün auf einer Gartenbank, von dem faltigen roten Mantel umwallt, zwei Engel halten die Königskrone über dem leicht geneigten Haupte, das nackte Jesuskind schlingt die Rechte um ihren Nacken und blickt gleich der Mutter sinnend zum Betrachter nieder — ein Andachtsbild, das zum Beten stimmt und der Welt entrückt. Die von Vögeln belebte Rosenhecke ist ein Versuch, den herkömmlichen Goldhintergrund, den gleichzeitige und spätere Meister mit Teppichen bespannen, mit der Natur abgelauschten Motiven anmutig zu beleben. In den überschlanken Formen und den herben, ältlichen Zügen der Mutter wie des Kindes sieht man den Meister noch stark unter dem Einfluß der flandrischen Schule eines Rogier van der Weyden. Seine späteren Bilder und viele seiner durch die Initialen M S kenntlichen Stiche zeigen ihn reifer und selbständiger — als den Meister, der selber Schule gemacht hat. Sein Passionszyklus und andere Werke des Grabstichels, wie die Versuchung des hl. Antonius und die sogen. große Geburt Christi, erweisen ihn auf der Höhe künstlerischen Schaffens und als Bahnbrecher einer neuen Kunstbetätigung, die seinen Namen weit über Deutschlands Grenzen hinaus berühmt gemacht hat. Wie anregend diese Blätter wirkten, wie sie oft, gleich den Schöpfungen Dürers, direkt kopiert wurden, dafür hat F. Mader an den Sulzbacher Schnitzereien (vgl. die Abbildungen Seite 14 und 15) einen neuen Beweis geliefert. Bis nach Italien und Spanien fanden diese Stiche ihren Weg. Perugino, der Lehrer Raffaels, soll mit dem „hübsch Martin" in freundschaftlichem Verkehr gestanden haben und kein Geringerer als Michelangelo hat das große Antoniusblatt nachgezeichnet.

J. Schlecht.

Franziska Schöpfer,
Porträt der Königin Karoline.

J. Nilson, Schäferstündchen.

Die vierzehn Nothelfer. Predellabild am linken Seitenaltar zu Blutenburg. Um 1491.

Juli

1	S	Theobald
2	S	Maria Heimſ.
3	M	Eulog. Heliod. ☽
4	D	Ulrich, Berta
5	M	Ant. Domitius
6	D	Godoleva, Goar.
7	F	Willibald
8	S	Kilian
9	S	Veronika v. J.
10	M	Amalie
11	D	Pius I. ♆
12	M	Joh. Gualbert
13	D	Eugen, Anaclet.
14	F	Bonaventura
15	S	Heinrich
16	S	Irmengard
17	M	Alexius. Gener.
18	D	Kamillus
19	M	Vinz. v. Paul ☾
20	D	Margareta
21	F	Arbogaſtus
22	S	Mar. Magdal.
23	S	Liborius
24	M	Chriſtina, J.
25	D	Jakob d. Aelt. ♅
26	M	Anna. Gotth.
27	D	Pantal. Bertold
28	F	Innozenz I.
29	S	Martha, Flora
30	S	Julitta, Urſus
31	M	Ignatius v. L.

August

1	D	Petri Kettenf.
2	M	Alfons v. Lig. ☽
3	D	Steph. Auffind.
4	F	Dominikus
5	S	Mariä Schnee
6	S	Chriſti Verklär.
7	M	Cajetan, Afra
8	D	Cyriakus
9	M	Romanus
10	D	Laurentius ♈
11	F	Tiburtius
12	S	Klara, Hilaria
13	S	Hippolytus
14	M	Euſebius
15	D	Mar. Himmelf.
16	M	Roch. Hyazinth
17	D	Sibylla ☾
18	F	Helena Agapit.
19	S	Sebald, Julius
20	S	Joachim, Bernh.
21	M	Paternus, M.
22	D	Siegfried
23	M	Klaud. Viktor
24	D	Bartholom. ♍
25	F	Ludwig
26	S	Zephyrinus, P.
27	S	Cäſar v. Arl.
28	M	Auguſtin
29	D	Joh. Enthaupt.
30	M	Roſa von Lima
31	D	Raim. Iſab. ☽

September

1	F	Ägidius. Verena
2	S	Stephan, K.
3	S	Schutzengelfeſt
4	M	Roſa, Roſalia
5	D	Laurent. Juſtin.
6	M	Magnus
7	D	Regina
8	F	Mar. Geburt ♉
9	S	Korbinian
10	S	Mariä Namen
11	M	Ämilian. Hyaz.
12	D	Guido, Silvin.
13	M	Notburga
14	D	Kreuz Erhöhg.
15	F	Nikomedes ☾
16	S	Kornel, Ludm.
17	S	Lambert
18	M	Joſeph v. Cup.
19	D	Januarius, M.
20	M	Quat. Fauſta.
21	D	Matthäus, Ap.
22	F	Mauritius ♎
23	S	Thekla, Linus
24	S	Gerh. Rupert
25	M	Kleoph. Aurelia
26	D	Cypr. Juſtina
27	M	Hiltrude, Kosm.
28	D	Wenzeslaus
29	F	Michael
30	S	Otto, Hieron. ☽

Oktober

1	S	Remigius
2	M	Leodegar
3	D	Kandidus, Gerh.
4	M	Franz v. Aſſ.
5	D	Plazid. Flavia
6	F	Bruno, Fides
7	S	Helan
8	S	Brigitta ♈
9	M	Ludwig Bertr.
10	D	Franz v. Borgia
11	M	German, Erhel
12	D	Maximilian
13	F	Eduard, Kolom.
14	S	Kalliſtus, M.
15	S	Kirchweihfeſt ☾
16	M	Gallus
17	D	Hedwig
18	M	Lukas
19	D	Petrus v. Alk.
20	F	Wendel, Irene
21	S	Urſula
22	S	Kordula ♍
23	M	Severin
24	D	Raphael
25	M	Criſpinus
26	D	Bermv. Evariſt.
27	F	Florent. Sabina
28	S	Simon u. Jud.
29	S	Narziſſ., Euſeb.
30	M	Theoneſt ☽
31	D	Wolfgang

November

1	M	Allerheiligen
2	D	Allerſeelen
3	F	Hubert, Ida
4	S	Karl Borrom.
5	S	Zach. u. Eliſabeth
6	M	Leonhard, A. ♑
7	D	Engelb. Ernſt
8	M	Willehad
9	D	Theodor, Urſin.
10	F	Andr Avell.
11	S	Martin, B.
12	S	Martin, P.
13	M	Stanisl. K. ☾
14	D	Joſaphat, B.
15	M	Albert, Leopold
16	D	Edm. Ottmar
17	F	Gregor, Hilda
18	S	Odo, Roman
19	S	Eliſab. v. Thür.
20	M	Korbin. Erh. ♍
21	D	Mariä Opfer.
22	M	Cäcilia, J.
23	D	Klemens, Felic.
24	F	Joh. v. Kreuz
25	S	Katharina
26	S	Konrad, B.
27	M	Virgilius, Val.
28	D	Gregor III., P.
29	M	Saturninus ☽
30	D	Andreas, Ap.

Dezember

1	F	Eligius
2	S	Bibiana
3	S	Adv. Franz Xav.
4	M	Barbara
5	D	Sabbas
6	M	Nikolaus ♑
7	D	Ambroſius, Kl.
8	F	M. Unbefl. Empf.
9	S	Leokad. Valeria
10	S	Melchiades, P.
11	M	Damaſus, P.
12	D	Syneſius ☾
13	M	Luzia, Ottilia
14	D	Spirid. Lothar
15	F	Chriſtiana
16	S	Adelheid, Euſeb.
17	S	Lazarus v. B.
18	M	Mariä Erwart.
19	D	Nemeſ. Adjut.
20	M	Quat. Jul. ♍
21	D	Thomas, Ap.
22	F	Zeno. Flav.
23	S	Viktoria, J.
24	S	Adam u. Eva
25	M	Hl. Chriſttag
26	D	Stephanus
27	M	Johannes Ev.
28	D	Unſch. Kinder ☽
29	F	Thom. v. Cant.
30	S	David
31	S	Silveſter, P.

Innenansicht der Wallfahrtskirche Wies bei Schongau, erbaut von Dominikus Zimmermann aus Landsberg am Lech in den Jahren 1746 bis 1754.

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. Hans Buchheit, Dr. Philipp M. Halm, Dr. Richard Hoffmann, Dr. Hans Karlinger, Dr. Felix Mader, sämtliche Beamte am Kgl. Bayer. Nationalmuseum bzw. am Kgl. Bayer. Generalkonservatorium der Altertümer und Kunstdenkmale Bayerns in München, ferner von Eugen Abele, Subregens im Erzbischöflichen Klerikalseminar Freising, Dr. Karl Werner, Kgl. Archivrat im Geh. Staatsarchiv zu München, und dem Herausgeber Dr. Joseph Schlecht, Kgl. Lyzealprofessor in Freising.

F. Bruckmann A.-G., München.

PERIOD.
J
873
14
912
v. 9

KALENDER * BAYERISCHER * VND * SCHWÆBISCHER * KVNST

HERAUSGEGEBEN 1912 VON JOSEPH SCHLECHT

GESELLSCHAFT FVER CHRISTLICHE KUNST MVENCHEN

Kirche und Torbogen in Aubausen. (Vgl. Seite 16 und 17.)

Kalendarium für 1912

Januar

1	M	Neujahr
2	D	Makarius
3	M	Genoveva
4	D	Titus
5	F	Telesphorus
6	S	Hl. 3 Könige
7	S	1. n. Ep., Val.
8	M	Erhard B.
9	D	Marzellinus
10	M	Agatho
11	D	Hyginus
12	F	Ernst
13	S	Veronika
14	S	2. n. Ep. N. J.
15	M	Maurus
16	D	Marzellus
17	M	Anton
18	D	Petri Stuhlf.
19	F	Kanut
20	S	Fabian, Sebast.
21	S	3. n. Ep., Agnes
22	M	Vincentius
23	D	Mariä Verm.
24	M	Timotheus
25	D	Pauli Bek.
26	F	Polykarp
27	S	Joh. Chrys.
28	S	4 n. Ep., Karl
29	M	Franz v. Sal.
30	D	Martina, J.
31	M	Petrus v. Nola.

Februar

1	D	Ignatius
2	F	Mariä Lichtm.
3	S	Blasius
4	S	Sept. Andreas
5	M	Agatha
6	D	Titus, Dor.
7	M	Romuald
8	D	Joh. v. M.
9	F	Apollonia
10	S	Schol., Wilh.,
11	S	Serag.
12	M	Eulalia
13	D	Kathar. v. R.
14	M	Valentin
15	D	Faust. u Jov.
16	F	Juliana
17	S	Donat., Const.
18	S	Quinq.
19	M	Manf., Kour.
20	D	Fastnacht
21	M	Aschermittwoch
22	D	Petri Stuhlf.
23	F	Milburgis
24	S	Schaltag
25	S	1. Invoc.
26	M	Waldburga
27	D	Mechtildis
28	M	Leander
29	D	Romanus

März

1	F	Suitbert
2	S	Simplizius
3	S	2. Rem.
4	M	Kasimir
5	D	Friedrich
6	M	Fridolin
7	D	Thomas v. A.
8	F	Johann v. G.
9	S	Franziska
10	S	3. Oculi.
11	M	Rosina
12	D	Gregor d. Gr.
13	M	Mittf., Nic.
14	D	Mathilde
15	F	Longinus
16	S	Heribert
17	S	4. Lät. Gertr.
18	M	Gabriel
19	D	Joseph
20	M	Wolfram
21	D	Benedikt
22	F	Kath. v. Schw.
23	S	Turibius
24	S	5. Jud. Sim.
25	M	Mariä Verk.
26	D	Kastulus
27	M	Rupert
28	D	Guntram
29	F	Maria 7 Schm.
30	S	Quirinus
31	S	6. Palmf.

April

1	M	Hugo
2	D	Franz v. P.
3	M	Richard, B.
4	D	Gründonnerstag
5	F	Karfreitag
6	S	Karsamstag
7	S	Hl. Osterfest
8	M	Osterm. Dion.
9	D	Mariä Cl.
10	M	Ezechiel
11	D	Leo d. Gr.
12	F	Zeno
13	S	Hermenegild
14	S	1. Quasim.
15	M	Anastasia
16	D	Benedikt
17	M	Anic., Rud.
18	D	Eleutherius
19	F	Emma
20	S	Sulpitius
21	S	2. Miseric.
22	M	Soter u. Caj.
23	D	Adalbert
24	M	Georg
25	D	Markus
26	F	Cletus u. M.
27	S	Petrus Canis.
28	S	3. Jub. Schzf.
29	M	Petrus M.
30	D	Kath. v. Siena

Mai

1	M	Phil. u. Jak.
2	D	Athanasius
3	F	Hl. Kreuz-Auff.
4	S	Mon., Flor.
5	S	4. Cant.
6	M	Joh. v. L.
7	D	Stanislaus
8	M	Michael Ersch.
9	D	Greg. v. N.
10	F	Antonin
11	S	Mamertus
12	S	5. Rog. Bittw.
13	M	Servatius
14	D	Bonifatius
15	M	Sophia
16	D	Chr. Himmelf.
17	F	Paschalis
18	S	Venantius
19	S	6. Exaudi
20	M	Bernardin
21	D	Felix v. Cant.
22	M	Julia
23	D	Desiderius
24	F	Johanna
25	S	Urban
26	S	Hl. Pfingstfest
27	M	Pfingstmont.
28	D	Germanus
29	M	Quat.
30	D	Ferdinand
31	F	Angela

Juni

1	S	Juventius
2	S	Hl. Dreif.
3	M	Klotildis
4	D	Quirinus
5	M	Bonifatius
6	D	Fronleichnamfest
7	F	Robert
8	S	Medardus
9	S	2. n. Pf.
10	M	Margarita
11	D	Barnabas
12	M	Joh. Fak.
13	D	Anton v. P.
14	F	Herz Jesufest
15	S	Vitus
16	S	3. n. Pf. Benno
17	M	Adolf, Laura
18	D	Mark. u. Marc.
19	M	Gerv. u. P.
20	D	Silverius
21	F	Aloysius
22	S	Paulinus
23	S	4. n. Pf. Edeltr.
24	M	Johann d. T.
25	D	Wilhelm
26	M	Joh. u. Paul
27	D	Ladislaus
28	F	Leo II.
29	S	Pet. u. Paul
30	S	5. n. Pf. Pauli G.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Die Statuen der Apostelfürsten an der Vierung des Regensburger Domes.

Das Innere des Regensburger Domes ist nicht gerade überreich an statuarischem Schmucke. Auch entstand derselbe augenscheinlich nicht nach einem vorbedachten Plane. Wohl mag vorübergehend die Absicht geherrscht haben, an den Mittelschiffspfeilern des Petersdomes im Anschluß an den Patron der Kirche die ganze Schar der Apostel aufzureihen. Begonnen wurde damit ungefähr im dritten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Aber nachdem erst vier Apostelstatuen an der Vierung zur Aufstellung gekommen waren, stockte das Werk

Steinfigur des hl. Petrus im Dom zu Regensburg.

Steinfigur des hl. Paulus im Dom zu Regensburg.

und blieb endgültig unausgeführt, als das prächtige westliche Hauptportal für die Aufnahme des ganzen Kollegiums der Zwölfboten ausersehen wurde. Je maßvoller nun die plastische Ausstattung im Inneren gehalten ist, desto leichter konzentriert sich die Betrachtung auf die vorhandenen Bildwerke. Unter ihnen dürfen die beiden Statuen der Apostelfürsten an den östlichen Vierungspfeilern ein bevorzugtes Interesse beanspruchen.

Es schuf sie nicht ein Meister ersten Ranges, aber doch ein Künstler, der sich weit über das Mittelmaß erhebend das plastische Gestaltungsvermögen seiner Zeit ein gutes Stück weiterführte.

Die beiden Steinfiguren, deren sich das gotische Stilgefühl bereits ganz bemächtigt hat, sind als Gegenstücke gedacht. Für die Charakteristik der Köpfe der Apostel war

der traditionelle Typus maßgebend, wie ihn die christliche Kunst von jeher kannte, wie er namentlich auf den Bleibullen der Päpste immer wieder geschaut werden konnte. Auf den ersten Blick fällt die starke Schwingung auf, welche die beiden schlanken Gestalten beherrscht. Eine Wellenlinie durchzieht den heiligen Petrus von unten nach oben. Sie bewegt im Gegensinne in gleicher Weise auch den heiligen Paulus. Aber auch sonst macht sich das Gegenspiel der Bewegung deutlich bemerkbar, so in der Stellung der Füße, in der Haltung der Hände, in der Richtung der Attribute, im Zuge der Längs- und Querfalten der Gewandung und im Laufe des unteren Mantelsaumes.

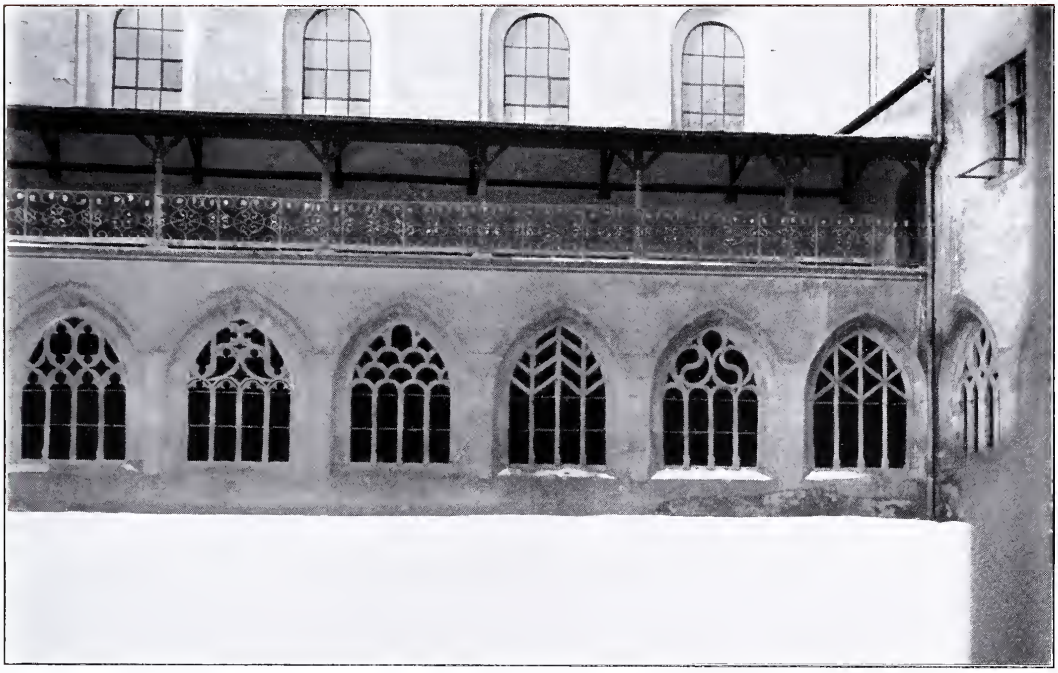
Kreuzgang in Weingarten. Nördl. Flügelfenster.

Es ist keine Michelangeloseele, die in dem Schöpfer dieser Werke lebte, viel mehr das weiche Gemüt eines Perugino. Wenn er darum auch Petrus mit den Zeichen seiner Macht, Schlüssel und Tiara — die Spuren dreier Reife an ihr rühren von späteren Zutaten her — ausstattet, so denkt er ihn doch in erster Linie als den milden väterlichen Lehrer der Christenheit und läßt ihn, einem uralten liturgischen Brauche entsprechend, das Buch mit der auch ihn bindenden Glaubensnorm ehrfürchtig nur mit verhüllter Hand fassen.

Kreuzgang in Weingarten. Ostflügel. 16. Jahrhundert. (Text siehe Seite 6.)

Der Völkerapostel Paulus entbehrt nicht einer gewissen Kraft, die freilich ihr Maß an der psychischen Energie des Künstlers findet. Dieser stellt ihn predigend vor uns, darum der geöffnete Mund mit den sichtbaren Oberzähnen. Aber in der Erinnerung an die einzigartigen Sendschreiben der Apostel läßt er ihn gleichzeitig seine in ein Buch vereinigte Briefsammlung darreichen.

Die zwei Statuen müssen zu ihrer Zeit, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, als Meisterwerke gegolten haben. In der Tat verraten sie, verglichen mit den Werken der unmittelbar vorausliegenden Periode — ich erinnere an die handwerksmäßigen Figuren der heiligen Magdalena und der Evangelisten links vom Hauptportal des Regensburger Domes — einen großen



Kreuzgang in Weingarten. Nordflügel. 16. Jahrhundert. (Text Seite 6.)

Fortschritt an seelischem Leben und technischem Können. Darum dienten sie auch noch nach Jahrzehnten zum Vorbild für die Leistung eines minder selbständigen Zunftgenossen. In zwei Nischen der Westfassade der Klosterkirche zu Oberaltaich sind zwei Statuen der Apostelfürsten aus gotischer Zeit erhalten. Für sie sind, was bisher kaum beachtet wurde, die Apostelfiguren der Regensburger Kathedrale die Vorlage gewesen. So bekunden die Apostelbilder von Oberaltaich den Zusammenhang der provinziellen Kunst mit dem damaligen Mittelpunkt der Kunsttätigkeit am Sitze des Bischofs. Sie erzählen aber auch von seelischer Verflachung und technischer Vergröberung, die sich die künstlerischen Konzeptionen abseits von dem eigentlichen Kunstzentrum gefallen lassen mußten.

J. A. Endres.

Der Kreuzgang zu Weingarten in Oberschwaben.

Der fromme Pilger, der durch die weiten, lichten Hallen der bekannten Klosterkirche zu Weingarten wandelt wie der kunstliebende Beschauer, der sich in die schöne Gesamtansicht (z. B. auf der dritten Umschlagseite dieses Kalenders, Jahrgang 1908) versenkt, ahnt nicht, welch erbitterten Kampf hier die Stilarten fast eines Jahrtausends unter sich gekämpft haben.

Kreuzgang in Weingarten.
Blick aus dem Westflügel in den Hof.

Denn aus einem Guß gegossen steht das ehrwürdige barocke Gotteshaus vor uns, stilvoll vom Fuß bis zum Scheitel, frei von jeder Verunstaltung. Und mächtige Flügelbauten, geradlinig und vielfenstrig umarmen es. Fast scheint es, als ob das Brausen des Barock jegliche Spur früherer Kunst weggefegt habe. — Doch dem ist nicht so.

Noch erinnern Rundbögen im Gemäuer des ehemaligen Konventbaues an die einstige romanische Basilika, bis zur Unkenntlichkeit verblaßte Fresken an der Wand des „Bruderhöfle" an den spätgotischen Bau; doch dies sind nur schwache Fragmente. In seiner ganzen Ausdehnung und im dekorativen Schmuck zum großen Teil erhalten präsentiert sich uns der köstliche, spätgotische Kreuzgang der Abtei, der, an der Südseite der Kirche gelagert, rings von hohen, nüchternen Klostergebäulichkeiten wie ein Kleinod eingeschlossen wird, so abgeschlossen, daß nur der Kundige, Eingeweihte von seiner Existenz weiß.

Literatur und Quellennachrichten über Weingarten sind überaus spärlich; von der Baugeschichte unseres Kreuzganges sind uns nur wenige nackte Daten erhalten; der Baumeister selber ist unbekannt. Und gerade sein Name würde uns sehr interessieren. Hat er doch hier den in der Kunstgeschichte einzig bekannten Versuch gemacht, das Maßwerk gotischer Fensterbögen mit geradlinigen Formen zu füllen. Bei ihrem Anblick empfindet man, wie der Meister bereits die Morgenröte der Renaissance geschaut hat, wie es ihm schwer fällt, den einmal gotisch begonnenen Kreuzgang formenrein zu Ende zu führen. Schon frühere Bögen hat er mit originellen, übergotischen Pässen und Blasen ausgefüllt; jetzt bei den letzten Fenstern macht er das letzte Experiment und operiert, unter Umgehung des Bogenzirkels und aller Tradition zum Trotz, mit dem Lineal allein. — Mit dieser Kraftäußerung tritt hier die Gotik vom Schauplatz ab (gegen 1545), so ermattet, daß sie nicht mehr Kraft findet, die noch fehlenden Gurten dieses Nordflügels einzusetzen. — Dann kam die Renaissance und verewigte sich mit nur einem einzigen Gedenken, mit einem Innenportal in der Südostecke des Kreuzganges. Diesem Portal gegenüber, in der Ecke des Quadrums aber hat das vorige, beginnende Jahrhundert die ihm unökonomisch scheinenden Maßwerke zugemauert und eine mehrstöckige Anlage errichtet. Nach Einzug des Militärs (1868) in die verlassene Abtei okkupierte die Militärverwaltung den Süd- und Ostflügel und stapelte hier Holz, Monturstücke und Zielscheiben auf. Sic transit gloria mundi!

Des warmen Dankes aller Kunstfreunde darf der gegenwärtige hochwürdige Pfarrherr gewiß sein, der es verstanden hat, die Freigabe der beiden profanierten Flügel zu erwirken und damit dem gesamten Kreuzgang die erste Basis zur Wiederauflebung seiner ursprünglichen Schönheit zu schaffen.

Gustav Gichtel.

Epitaph für Anna und Barbara von Leonrod in Beilngries.
(Text siehe Seite 7.)

Die photographischen Aufnahmen sind uns vom Herrn Verfasser freundlich zur Verfügung gestellt worden. Der Herausgeber.)

Ein Grabdenkmal von Loy Hering.

(Abbildung Seite 6.)

Von den zahlreichen Epitaphien des Eichstätter Renaissancemeisters Loy Hering fällt die Mehrzahl auf Franken. Daneben ging aber besonders die Oberpfalz nicht leer aus. Kastl, Breitenbrunn, Berching, Burglengenfeld, Dietfurt besitzen wertvolle Schöpfungen seines Meißels. Neuerdings wurde in Beilngries ein bisher unbekanntes Werk des Meisters entdeckt. Man fand es beim Abbruch der alten Pfarrkirche, an deren Stelle ein großer Neubau tritt. Es war bisher unter der Tünche verborgen.

Landsberg am Lech. Stadtplatz.
(Text siehe Seite 8.)

Das kleine Denkmal ist dem Gedächtnis zweier Töchter des hochstiftisch Eichstättischen Pflegers auf Hirschberg, Albrecht von Leonrod, gewidmet. Anna von Leonrod starb 1519, ihre Schwester Barbara 1521, beide in jungen Jahren. Die Anlage des Denkmals folgt dem Schema des mittelalterlichen Grabsteines: im vertieften Feld stehen die beiden Mädchen in rhythmisch schöner Gruppierung; auf der Umrahmung läuft die Inschrift; an den Ecken vier Ahnenwappen. Je einfacher die Anlage, desto ansprechender die Ausführung. Der feine Formensinn des Meisters beseelte die in mäßigem Hochrelief ausgeführten Gestalten der beiden Mädchen mit edelster, wahrhaft vornehmer Anmut. Das Renaissanceempfinden Herings kommt in dem großzügigen, formenschönen Fluß der Gewänder, welche die schlanken Gestalten so schmuckvoll kleiden, sprechend zum Ausdruck. Und wie zart und fein sind die beiden Köpfchen modelliert! Das Denkmal ist höchst delikat in Eichstätter Kalkstein ausgeführt, dem die Politur einen marmorweichen Glanz verleiht. — Selten hatte Hering wie im vorliegenden Fall Epitaphien für jugendliche Verstorbene auszuführen. In nächster Verwandtschaft steht das schöne Denkmal der Angelika von Eyb in Großenried.

Felix Mader.

Landsberg am Lech. Stadtpfarrkirche. 15. Jahrhundert.

Aus Alt-Landsberg.

SÜDWÄRTS von Augsburg, wo die breite Ebene des Lechfeldes in die Moorlandschaft der Voralpen übergeht, liegt an den Steilhang des Lechufers angelehnt, das altbayerische Städtchen Landsberg. Wer von der weiten, flachen Flur herüberkommt, kann nicht mehr staunen über den überraschenden Wechsel der Landschaft wie über das herrliche Städtebild, das eine vergangene Zeit dort hingezaubert hat. Wieder eine gute alte Stadt, mit der ganzen lustigen Keckheit verstorbener Architekten hingebaut an die Hügel des Flußbetts, zusammengewachsen mit dem halb verträumten, halb romantischen Terrain wie ein lebendig Konterfei einer Stadtansicht Merians. Der Kunsthistoriker wird im architektonischen Charakter manches Verwandte finden mit Augsburg, mehr noch hat vielleicht der Lech herabgetragen vom Tirolerland, das Reizvollste und Feinste aber an dem Stadtbild bleibt das, was sich nicht feststellen läßt. Eine Gruppe, wie den Stadtplatz mit dem alten Turm, wird der moderne Architekt mit heller Freude empfinden. Stolz liegt die Stadt, stolz wie ihre Vergangenheit. Wir glauben dort schon eine römische Siedlung suchen zu dürfen, sicher treffen wir dort im Mittelalter einen mächtigen Burgsitz. 1180 ist Landsberg

staufisch, ein Jahrhundert nachher gehört es Bayern. Schon am Ende des 13. Jahrhunderts trägt es den Namen einer Stadt. Unter Ludwig dem Bayern erwächst ihr der Grund zu einer großen Machtentfaltung im 15. Jahrhundert. Im 16. und 17. Jahrhundert innere Kämpfe und Kriegszeiten, neue Blüte im 18. Jahrhundert, deren Glanz noch heute als ein anmutiges Lächeln auf ihrem Antlitz liegt.

Wir können hier nur einen kurzen Blick auf einige Bilder aus der Stadt tun. Das Innere der Stadtpfarrkirche, eines stattlichen gotischen Bauwerkes aus dem 15. Jahrhundert, erinnert in seiner vornehm kühlen Stuckierung an die Meister aus dem nahen Wessobrunn, in den Altarbauten an das reiche Augsburg (vgl. Abbildung S. 8). Ein Kabinettstück des feinsten Frührokoko hat der Landsberger Meister Dominikus Zimmermann in der Fassade des Rathauses, erbaut 1699, stuckiert 1720 (vgl. Abbildung S. 10) seiner Vaterstadt geschenkt. Und nicht vergessen dürfen wir, wenn schon die Kunstgeschichte Landsbergs im Spätbarock und Rokoko uns interessiert, den stattlichen Bau der 1751 errichteten Jesuiten- und nachmaligen Maltheserkirche, eine imposante Leistung, was die Stilsicherheit eines einfachen Architekten der Zeit betrifft.

Landsberg am Lech. Jesuiten- oder Maltheserkirche. Vom Jahre 1751.

Wie viel Neues und Eigenes steckt in der Festdekoration dieses Rokokointerieurs, wie viel, wenn man bedenkt, daß doch die Gegend nicht arm ist an Meisterschöpfungen der bayerischen Rokokokunst! (Vgl. Abbildung S. 9. Sämtliche Ansichten sind Aufnahmen von Photograph Joseph Sutor in Landsberg.)

Landsberg am Lech. Rathaus. 1699—1720.

Wir verlassen Landsberg unter diesem Eindruck. Noch manches wäre zu erzählen von der reizvollen Stadt, manch gutes Stück wird der Forscher im stimmungsvollen Stadtmuseum finden, wo besonders Goldschmiedekunst und Keramik originell vertreten sind. Hier sei nur noch dem Wunsche Ausdruck gegeben, daß Landsberg in der Erhaltung seines Stadtbildes immer so glücklich sein möge wie bisher.

Hans Karlinger.

Das Lukasbild in Freising.

UNTER den wenigen, aus dem Mittelalter noch erhaltenen Kunstaltertümern auf dem Freisinger Domberge nimmt eine der ersten und hervorragendsten Stellen das sogenannte Lukasbild ein, das, von kostbarer Goldschmiedearbeit umschlossen, gegenwärtig in den erzbischöflichen Gemächern des Klerikalseminars aufgestellt ist. Sighart berichtet in seinem interessanten Büchlein „Der Dom zu Freising", Landshut 1852, daß das Bild ungefähr um 1380 vom griechischen Kaiser Johannes Paläologus an den Herzog Johann Galeozzo von Mailand als großes Ehrengeschenk übersendet wurde. Nach dem Tode dieses Fürsten soll das Bild an die Gräfin von Kent und nach Ablauf mehrerer Jahre an Bronorius della Scala gelangt sein. Letzterer hat das herrliche Gnadenbild seinem Bruder, dem Freisinger Bischofe Nikodemus della Scala, zur Zierde seiner Kathedrale verliehen am 23. September 1440.

So wie das Bild sich uns heute darstellt, bewundern wir in seiner ganzen Zusammensetzung drei Teile: das eigentliche, auf Holz gemalte Madonnenbild, den kostbaren Silberrahmen mit den zehn Mosaikmedaillons und endlich den großen altarähnlichen Aufbau, in den das Gnadenbild eingelassen ist — eine ganz hervorragende Augsburger Goldschmiedearbeit von 1609, die Bischof Veit Adam herstellen ließ.

Das Lukasbild zeigt Maria mit dunkelblauem, fast ans Grüne streifenden Mantel, mit ausgebreiteten, gefalteten Händen und einem bereits ins Braune spielenden In-

karnat. Bei aller Einfachheit, ja Kunstlosigkeit der Malerei spricht eine eigenartige Anmut und Würde aus dem Bilde. Das milde Antlitz umgibt ein erhabener Nimbus aus vergoldetem Silber. Aus gleichem Material ist der viereckige Rahmen gebildet. In ihm sitzen zehn Mosaikmedaillons, in den Zwischenräumen stehen griechische Verse, die eine Widmung des Donators an die hl. Jungfrau enthalten. Die Medaillons stellen einen Altar dar, ferner Apostel- und Heiligenbildnisse.

Nach der Art und Weise des griechischen Textes und nach den im Gedichte vorkommenden Ämtern stammt der Rahmen aus dem 13. oder, was noch wahrscheinlicher ist, aus dem 14. Jahrhundert. Auch der Stil der figürlichen Darstellungen der Medaillons deckt sich mit dieser Zeitperiode. Das eigentliche gemalte Madonnenbild ist jedoch älter als der Rahmen. Der unter dem Metallnimbus sich zeigende gemalte Goldnimbus beweist, daß das Gemälde schon früher und unabhängig von dem Me-

Augsburger Silberaltärchen mit sog. Lukasbild im Klerikalseminar zu Freising.

tallrahmen bestanden hat. Die Zeit des Bildes ist aber schwer zu bestimmen, da in der byzantinischen Kunst Produkte des hohen und selbst späteren Mittelalters oft bis ins kleinste den Typus des 6., 7. oder 8. Jahrhunderts an sich tragen.

Der Name Lukasbild rührt von der Legende her, wonach der Evangelist Lukas die Madonna porträtierte. Dieses Porträt Mariens wird zuerst im 5. Jahrhundert genannt. Von da an kommt es bei den Byzantinern häufig vor. Das in der Christenheit von jeher hochverehrte Original wurde im Laufe der Jahrhunderte von Mönchen oft und oft kopiert. Eine solche Kopie mag auch das Freisinger Lukasbild sein. In Freising stand das Bild in außerordentlicher Verehrung. Bischof Veit Adam Freiherr von Gebeck ließ im Jahre 1609 in Augsburg ein sehr kostbares Altärchen um das Gnadenbild fertigen und in seiner Grabkapelle im Dome (in der westlichen Kapelle des südlichen Seitenschiffes) auf dem schönen, jetzt noch im Aufbau erhaltenen Spätrenaissancealtare aufstellen. Das Altärchen ist künstlerisch und kunsthistorisch ein treffliches Werk. Es folgt der Formenfreudigkeit der Spätrenaissance: Der architektonisch klar gegliederte und mit Figuren geschmückte Aufbau ist allenthalben belebt durch die farbige Pracht leuchtenden Emails in den Motiven der italienischen Groteske. Nur an hohen Marienfesten wurde das kostbare Kunstwerk dem Volke gezeigt, sonst war es, hinter einem verschiebbaren Altarblatt versteckt, den Blicken entzogen und durch diesen glücklichen Umstand ist es auch dem Schicksal der Säkularisation entgangen.

Richard Hoffmann.

St. Leonhard bei Siegertsbrunn.

IN der Nähe Münchens, bei dem Dorfe Siegertsbrunn, liegt die Wallfahrtskirche St. Leonhard. Ziemlich unscheinbar dem Äußern nach; nur der massige, wenig gegliederte Turm mit dem schweren, einmal eingezogenen Helm fällt dem Ankommenden schon von weitem auf. Erbaut unter Herzog Sigismund von Bayern (vgl. über ihn die Kalender 1910 S. 18 f. u. 1911 S. 13), wurde die Kirche 1592 vergrößert und 1785 bis 1793 völlig restauriert. Durch die Restauration dieser Jahre hat sie eine gewisse Berühmtheit bekommen. Es sind zwar auch aus der früheren Zeit gute Denkmäler — Skulpturen und Altäre — vorhanden; doch am wertvollsten ist die Gesamtdekoration im Innern.

Diese, sicher im Entwurfe (bei der Ausführung waren vielleicht noch andere beteiligt)

St. Leonhard b. Siegertsbrunn. Außenansicht.

St. Leonhard b. Siegertsbrunn. Das Innere der Kirche. 1785—1793.

eine Schöpfung des „Christianus Wink pictor aulicus Monachii", wie sich der Künstler im Fresko des Engelkonzertes über der Orgelempore bezeichnet, ist ganz im antikisierenden „Zopf"stil des ausgehenden 18. Jahrhunderts gehalten — im Jahre 1793 war sie beendet — und hat der etwas schwerfälligen Architektur ein gefälliges, leichtes Aussehen gegeben. Die Wände über dem Fenster bis zum Deckenfresko und die Zwickel an den Stichkappen sind mit einem einfachen, einheitlichen Ornament eingedeckt, das im wesentlichen aus der vierblätterigen Akanthusrosette, einem Rundflechtband und aus einem Kreis-, Rauten- und Stabmotiv besteht. Das ganze Ornament ist flächenhaft. Die leichte, elegante Wirkung beruht vor allem auf der Farbe. Die Rosetten im grünlichen Gelb, auf hellblauem Untergrund, im weißen Flechtbande auf grünblauem Boden, die Rauten und das Stabwerk in gelber Abtönung mit dunklem

Schatten, die Girlanden und Lorbeerblätter in zartem Braun, das alles, eingeschlossen von der blendend weißen Wand, macht einen wirklich gediegenen, vornehmen Eindruck. Dem paßt sich in der Farbe auch das große, figurenreiche Bild von Wink im Hauptschiffe, sein letztes Fresko, an: St. Leonhard als Fürsprecher in verschiedenen Nöten und als Schutzpatron des Viehes (Abbildung unten). Daß das Bild durch den allzu volkstümlichen Charakter, durch die genrehafte Eindringlichkeit und die etwas derbe Herausmodellierung des Details, die allerdings jetzt durch eine Restauration noch verstärkt worden ist, aus dem feinen dekorativen Rahmen herausfällt, stört anfangs etwas. Doch ist es noch viel bedeutender als das Fresko des Hofmalers August Demmel im Chor: St. Leonhard heilt einen Kranken (1785).

St. Leonhard b. Siegertsbrunn. Deckengemälde von Chr. Wink. 1785.

Ganz in die feine Dekoration hinein passen auch die Kanzel, auf deren zierlichem Schalldeckel liebliche Putten mit goldenen Girlanden sitzen, und die Seitenaltäre, die wir hier in Abbildung bringen. Zwei Pilaster mit seitlich anschließenden eckig gebildeten Voluten, die bekannten Zopfohren, auf denen Heiligenfiguren stehen, schließen eine Nische mit St. Maria und St. Sebastian ein. Darüber liegt ein geradliniges, durchgehendes Gebälksims, das über den Pilastern verkröpft ist, und ein geschweifter Giebel, der von einem, von Urnen flankierten Obelisken bekrönt ist, schließt den Aufbau. So einfach dieser Aufbau, so klar und edel sind auch die Schmuckformen, die in Gold auf dem violettgrauen Stuckmarmor liegen. Ein Medaillon mit symbolischen Emblemen, an einem Lorbeergehänge, Kränze und zierliche Festons, die von Putten gehalten werden, sind die wichtigsten ornamentalen Teile. Wer der Meister dieser glücklichen Schöpfungen ist, wissen wir nicht bestimmt; der Gedanke an Fr. X. Feichtmayer d. J., der so oft mit Wink zusammenarbeitete und der einer der letzten, berühmten süddeutschen Stukkatoren war, liegt nahe. — Die ganze Ausstattung beansprucht Interesse; denn es ist hier mit Erfolg der Versuch gemacht, einen Stil, der ursprünglich für die extremsten aristokratischen Kreise geschaffen, im adeligen Salon und Boudoir am ersten am Platze ist, und der nur in wenigen großen Klosterkirchen Anwendung gefunden hat, in eine einfache Landkirche zu übertragen. Unter Wahrung der vornehmen Eigenart ist hier etwas gediegen Vornehmes und doch zugleich Volkstümliches geschaffen.

Adolf Feulner.

St. Leonhard b. Siegertsbrunn. Linker Seitenaltar.

St. Leonhard b. Siegertsbrunn. Rechter Seitenaltar.

(Text siehe Seite 12.)

Von Augsburgs Frührenaissance.

Ueber der zweifelsohne ehedem überreichen mittelalterlichen und Frührenaissance-Skulptur Augsburgs waltete ein Unstern. Unendlich viel ist im Strome der Jahrhunderte untergegangen, so daß die spärlichen Überreste, zumal an Holzfiguren, kaum mehr ein Bild von jener großen Zeit zu geben vermögen, in der ein Gregor Erhardt oder ein Hans Beierlein den Stolz der Stadt bedeuteten. Haben wir wenigstens von Meister Hans gesicherte Werke, so fehlen uns bei dem „ingeniosus magister" Erhardt, in dem Felix Mader den Meister des reizenden Mörlindenkmals im Maximiliansmuseum wiederzuerkennen glaubt, bedingungslos sichere Anhaltspunkte für seine Stilweise. In ähnlicher Weise schwanken auch noch die Meinungen über den Meister der großen prächtigen, zum Teil von Dürer, zum Teil im Ornament auch von oberitalienischen Meistern wie von Nicoletto da Modena abhängigen Marmorreliefs in der Fuggerkapelle zu St. Anna, die bald Loy Hering, bald Adolf Daucher, bald Hans Daucher, bald — im Entwurf wenigstens — auch Peter Flötner zugeschrieben wurden. Die beiden Meisterwerke der Augsburger Frührenaissance, bei denen aber die Autorschaft eines bestimmten Meisters am meisten verbürgt erscheint, sind heute fernab vom Orte ihrer Entstehung zu suchen. Es sind dies zunächst die Reste des ehemaligen, längst untergegangenen Chorgestühls von St. Anna, 16 Halbfiguren — Propheten, Sibyllen und Vorfahrer Christi —, von denen sich 15 im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin und eine in der Sammlung Figdor in Wien befindet. Weniger Schärfe der Charakteristik und Differenzierung der Individuen als vielmehr eine stille träumerische Schönheit zumal der weiblichen Gestalten

St. Leonhard b. Siegertsbrunn. Dekoration im Schiff.
(Text siehe Seite 12.)

bilden den Vorzug dieſer ſorgfältig durchgearbeiteten Büſten, in denen wir zum Teil Angehörige des Hauſes Fugger wiedererkennen. (Abbildungen Seite 15 u. 16.) Sie rühren von der Hand Adolf Dauchers her, der u. a. mit ſeinem Schwager Gregor Erhardt und Hans Holbein im Jahre 1502 die „coſtlich Chortafel", d. h. den Hochaltar für die Kloſterkirche von Raisheim fertigte, von dem aber nur die Gemälde Holbeins in der Kgl. Älteren Pinakothek in München ſich erhalten haben. So gut wie unverſehrt blieb das zweite Augsburger Prachtwerk, das dem gleichen Meiſter ſeine Entſtehung verdankt, der Marmoraltar in der St. Annakirche zu Annaberg in Sachſen, der dortſelbſt 1522 aufgerichtet wurde. (Vgl. die Abbildung auf der Umſchlagſeite.) Seine Höhe beträgt einſchließlich der Menſa etwa ſiebeneinhalb Meter. Der eigentliche Aufbau erinnert in ſeiner Dreiteilung noch durchaus an den ſüddeutſchen Schrein- und Flügelaltar des ſpäten Mittelalters, die architektoniſche Gliederung dagegen erweiſt ſich als abhängig von der oberitalieniſchen Renaiſſance, an die auch das koſtbare und prächtige Material — mehrfarbiger Marmor und Solnhofer Kalkſtein — gemahnt. Freilich handelt es ſich nicht um direkte Entlehnung italieniſcher Motive, ſondern um eine jener freien Verarbeitungen derſelben, wie ſie vor allem uns in den ſogenannten „Baſeler Goldſchmiedsentwürfen" begegnen. Ohne Rückſicht auf die architektoniſche Gliederung ſpinnt ſich ein einheitlicher Bildgedanke „Die Wurzel Jeſſe" über das ganze Werk. Unten in der Predella ruht Abraham; über ihm in dem unteren Fries des Mittelfeldes ſehen wir, neben vier anderen Ahnen Chriſti, Salomon und David, darüber Joachim und Anna und über dieſen Maria und Joſeph in Anbetung des Kindes.

Büſte vom ehemaligen Chorgeſtühl der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg.

Büſte vom ehemaligen Chorgeſtühl der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg.

In den seitlichen Feldern sind die übrigen Repräsentanten des Geschlechtes eingeordnet. Ein eleganter Aufsatz mit Putten, Delphinen, Wappenhaltern usw. bildet den oberen Abschluß. Unschwer erkennt man in den Büsten und Köpfen die gleiche Hand, die die Chorstuhlfiguren für St. Anna in Augsburg geschaffen hat. An technischer Mache überragen die Annaberger Figuren jene sogar nicht unwesentlich. In dem mit eminenter Geschicklichkeit frei herausgearbeiteten Astwerk und den zierlich und abwechslungsreich modellierten Blumenkelchen, aus denen die Büsten herauswachsen, klingt noch die ganze Routine mittelalterlicher Handwerkstüchtigkeit nach, die gerade in dem munteren Ornamentspiel Burkard Engelbergers und seiner Schule so sehr entzückt. Dem Sohne Adolf Dauchers, dem Kleinplastiker Hans Daucher, ist der Altar aus der Antoniuskapelle des Imhofhauses in Augsburg von 1527 zuzuschreiben, dessen einzelne Teile in den Jahren 1886 und 1887 in das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin gekommen sind.

Büste vom ehemaligen Chorgestühl der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg.

Ph. M. Halm.

Auhausen.

An der Grenze der grünen Riesebene, da wo schwäbisches und fränkisches Volkstum ineinander fließen, liegt, zum Bezirksamt Nördlingen gehörig, das Dörflein Auhausen, das unter dem Namen Ahausen geschichtliche Berühmtheit erlangt hat, weil hier im Jahre 1608 das unter dem Namen Union bekannte Bündnis der protestantischen Fürsten Deutschlands abgeschlossen wurde. Durch den frommen Sinn der gräflichen Sippe derer von Hohentrüdingen entstand hier noch im 10. Jahrhundert eine wohlfundierte Benediktinerabtei, die sich im Mittelalter zu schöner Blüte entfaltete und von mehr als hundert Ortschaften des Rieses Gilt und Zins einhob, als der Bauernkrieg schreckliche Verwüstungen in ihr anrichtete und bald darauf (1536) Markgraf Georg von Ansbach ihr durch Säkularisation ein gewaltsames Ende bereitete. Aber noch steht, allerdings heute noch mit den sichtbaren Spuren der Verwüstung, die hohe romanische Abteikirche, eine flachgedeckte Pfeilerbasilika ohne Querschiff mit zwei feingegliederten Westtürmen. An Stelle der drei Absiden im Osten wurde noch im Jahre 1519 ein stattlicher gotischer Chor aufgebaut, der einen prächtigen Flügelaltar von Schäufelin und das früher (vgl. diesen Kalender 1907, Seite 14) abgebildete Gestühle birgt. Im Innern sind noch die Reste alter Malereien, ein mächtiger Christophorus aus Ton und eine Reihe von Grabsteinen erhalten. Unter diesen ist der schönste der des Abtes Wilhelm Schechs von Pleinfeld († 1497), dem vom Papst das Recht, die Inful zu tragen, verliehen worden war, wie die Inschrift meldet: Hic iacet humatus Wilhelmus Schechs de Pleinfelt oriundus qui primus mithratus (abbas fuit). So ist er auch in den pontifikalen Gewändern dargestellt: faltig fließt über die Füße die Albe, darüber hat er die engere fransenbesetzte Tunika angezogen und über ihr das eigentliche, schwere Bruchfalten bildende Meßgewand mit Brustkreuz und Schultertuch darüber. Die Rechte umfaßt kräftig den Stab mit der Binde, dessen Krümme eine sorgfältig ausgearbeitete Heiligenfigur (Maria mit dem Jesuskinde) schmückt. Die mit dem Manipel behangene Linke hält das auf der Brust geöffnete Evangelienbuch, über den Handschuhen trägt

Altar aus der Antoniuskapelle des Imhofhauses in Augsburg, jetzt im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin.

er nach damaliger Mode zahlreiche Ringe und auf dem edelgeformten Haupte ruht die große Mitra mit der Verkündigung Mariens verziert. Hinter ihm halten zwei lockige Engel das Totenlaken, in das man ihn bei der Beerdigung hüllte, darunter stehen die Wappen seines Geschlechtes: derer von Schechs und von Knöringen. Leider ist auch diese imposante Figur durch rohe Hände, besonders an der Nase, beschädigt worden. Zur Kirche und zur ehemaligen Abtei gelangt man über den Friedhof; auf ihm steht ein schöner hochragender Torbau mit Rundbogenfries, der nicht viel später entstanden sein dürfte als die Kirche, die noch dem Ausgang des 12. Jahrhunderts und der berühmten Hirsauer Bauschule angehört. Jetzt ist er vermauert und dient als Pfarrstadel.

J. Schlecht.

(Die Abbildungen [vgl. Seite 2, 18 und 19] sind nach photographischen Aufnahmen des Herrn Pfarrers Karl Ried in Kronheim gefertigt. Der Herausgeber.)

Das Evangelienbuch von Wessobrunn.

(Zum Titelumschlag des Kalenders.)

Wer kennt nicht jenes berühmte althochdeutsche Sprachdenkmal, das in einer Handschrift des ehemaligen bayerischen Benediktinerklosters Wessobrunn erhalten ist und darnach Wessobrunner Gebet benannt wird? Ein anderer literarischer Schatz, der jetzt gleichfalls wie jener unter den Kimelien der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München aufbewahrt wird (Clm. 22021, Wessobrunn 21, Cimel. 144), hat einen wunderbar schönen und reichen Einbanddeckel aus Edelmetall, Elfenbein und Edelsteinen zusammengesetzt, den wir auf der Titelseite des heurigen Kalenders unsern geneigten Lesern vor Augen führen. Seinen Inhalt bilden die vier Evangelien, aber dazwischen und selbst auf die freien Ränder der Pergamentblätter sind historische Notizen über die Gründung der Abtei durch den Bayernherzog Thassilo, Einweihung der Kirche, Schankungen und ähnliches eingetragen. Die Zeit der Entstehung des Buches und seines Schmuckes dürfte um das Jahr 1060 anzusetzen sein. Ob aber dieses feine Werk mönchischer Kunstfertigkeit in

Wessobrunn selber oder an einem größeren Zentrum, etwa in Regensburg oder Tegernsee, entstanden ist, muß eine offene Frage bleiben. Der segnende Christus und die andern Elfenbeinschnitzereien verraten den Einfluß byzantinischer Auffassung, die Formengebung aber deutsches Gemüt und deutsche Kraft.

Nur geübte Meisterhände können diesen geschmackvoll abgewogenen Rahmen aus zartem Goldfiligran und geschliffenen Edelsteinen geschaffen haben. Christus als Gesetzgeber des Neuen Bundes mit dem Buch in der Linken, die Rechte segnend oder sprechend erhoben, durch den Kreuznimbus verklärt, hat milde und doch majestätische Züge und vollen Bart; in reichen Locken wallt das üppige Haar vom Scheitel nieder. Über ihn wölbt sich eine flache, von zwei schlanken Säulen getragene Kuppel. Unten und oben ist der Raum, den die Elfenbeintafel nicht ganz ausfüllt, verziert mit den Symbolen Gottes des Vaters und des Hl. Geistes und der vier Evangelisten, die in goldenen Kreisen auf schwärzlichen Grund eingelassen sind; eine von gewandter Technik zeugende Tauschierarbeit. In den vier Ecken und in Mitten der Längsseiten gewahrt man sechs kleinere Elfenbeintäfelchen in zierlicher Umrahmung: zwei Engel, die sich früher vermutlich oben gegenüber befanden; Maria und der Täufer (dieser, am haarigen Gewande kenntlich, jetzt rechts unten, früher vermutlich Maria gegenüber); Petrus (jetzt rechts oben, mit der Schwurhand) und Paulus, die Apostelfürsten. Die frei gebliebenen Felder sind durch je sechs in Kreuzform angeordnete Edelsteine belebt. Die in der Mitte oben und unten eingefügten hellen Bergkristalle stellen ein schönes Gleichgewicht der künstlerischen Wirkung gegenüber dem weißen Elfenbein her. Der ganze farbenreiche Schmuck aber ist auf rotem Saffianleder, das über einen schweren Holzdeckel gespannt ist, aufmontiert. Diese Unterlage scheint jedoch nicht die erste und ursprüngliche zu sein, sondern einer späteren Zeit, etwa dem fünfzehnten Jahrhundert, anzugehören. Bei der Erneuerung derselben wird wohl auch die alte Anordnung der Heiligenfiguren geändert worden sein. Der Rückdeckel des Evangeliars ist, wie bei allen Frühwerken dieser Art, schmucklos, abgesehen von einer viereckigen Vertiefung, worin Heiligenreliquien eingelassen waren; war er doch, da das Buch seiner liturgischen Bestimmung zufolge auf den Altar gelegt wurde, den Blicken entzogen. Erst im Spätmittelalter begegnen wir Büchern, die auch am Rückdeckel reichere Verzierung aufweisen. Auch im Innern entbehrt die Handschrift des farbigen und künstlerischen Schmuckes. Aber gerade dadurch kommt der eigenartige Reiz dieser feinen Zusammenstellung von Elfenbeinbildwerk, edlen Steinen und mannigfacher Goldverzierung wirkungsvoll zur Geltung.

Grabdenkmal des Abtes W. Schechs in Aulhausen † 1497.
(Text Seite 16 und 17.)

Joseph Schlecht.

Kalendarium für 1912

Kirche in Auhausen. (Vgl. Seite 16.)

Juli

1	M	Theobald
2	D	Mar. Heimf.
3	M	Eulogius
4	D	Ulrich, Berta
5	F	Domitius
6	S	Isaias
7	S	6. n. Pf. ☾
8	M	Kilian, Elis.
9	D	Mart. v. Gork.
10	M	7 Söhne Feliz.
11	D	Pius I.
12	F	Joh. Gualb.
13	S	Heinrich
14	S	7. n. Pf. ♍
15	M	Apostelteilung
16	D	Maria v. Berg K.
17	M	Alexius
18	D	Friedrich
19	F	Vinzenz
20	S	Margareta
21	S	8. n. Pf. Julia ☽
22	M	Maria Magd.
23	D	Liborius
24	M	Christina
25	D	Jakob
26	F	Anna
27	S	Pantaleon
28	S	9. n. Pf.
29	M	Martha, B. ♉
30	D	Abdon u. Sen.
31	M	Ignatius

August

1	D	Petri Kettenf.
2	F	Alphons
3	S	Stephans Auf.
4	S	10. n. Pf. Dominik
5	M	Mariä Schnee
6	D	Verkl. Christi ☾
7	M	Afra
8	D	Cyriakus
9	F	Romanus
10	S	Laurentius
11	S	11. n. Pf. Tib.
12	M	Klara, Dig. ♍
13	D	Hippolyt
14	M	Eusebius
15	D	Mariä Himmelf.
16	F	Hyazinth
17	S	Liberatus
18	S	12. n. Pf.
19	M	Sebald, Jul. ☽
20	D	Bernhard
21	M	Joh. Franzisk.
22	D	Symphorian
23	F	Phil. Benit.
24	S	Bartholomäus
25	S	13. n. Pf. Ludw.
26	M	Zephyrin
27	D	Gebhard ♉
28	M	Auguſtin
29	D	Joh. Enthaupt.
30	F	Roſa von Lima
31	S	Raimund

September

1	S	14. Schutzengelf.
2	M	Stephan, K.
3	D	Serapia
4	M	Roſa ☾
5	D	Laurentius
6	F	Magnus
7	S	Regina
8	S	15. Mar. Geb.
9	M	Audomar
10	D	Nikolaus v. T.
11	M	Ämilian ♍
12	D	Guido
13	F	Tobias
14	S	Kreuz Erhöhg.
15	S	16. n. Pf. M. V.
16	M	Cor. u. Cypr.
17	D	Lambert
18	M	Quat. ☽
19	D	Januarius
20	F	Euſtachius
21	S	Matthäus
22	S	17. n. Pf.
23	M	Thekla
24	D	Gerhard
25	M	Kleophas
26	D	Cyprian ♉
27	F	Kosm. u. Dam.
28	S	Wenzeslaus
29	S	18. n. Pf. Mich.
30	M	Otto

Oktober

1	D	Remigius
2	M	Leodegar
3	D	Kandidus ☾
4	F	Franz Seraph
5	S	Placidus
6	S	19. Roſenkranzf.
7	M	Markus I.
8	D	Birgitta
9	M	Dionyſius
10	D	Franz Borg. ♍
11	F	German
12	S	Maximilian
13	S	20. n. Pf. Ed.
14	M	Burkhard
15	D	Thereſia
16	M	Gallus
17	D	Hedwig
18	F	Lukas, Ev. ☽
19	S	Peter v. Alk.
20	S	21. Kirchweihf.
21	M	Urſula, Hil.
22	D	Kordula
23	M	Petr., Severin
24	D	Raphael
25	F	Kriſpinian
26	S	Evariſtus ♉
27	S	22. n. Pf. Sab.
28	M	Simon u. Jud.
29	D	Narziſſus
30	M	Seraphius
31	D	Wolfgang

November

1	F	Aller Heiligen
2	S	Aller Seelen ☾
3	S	23. n. Pf. Hub.
4	M	Karl Borr.
5	D	Zach. u. Eliſabeth
6	M	Leonhard
7	D	Engelbert
8	F	Gottfried
9	S	Theodor ♍
10	S	24. n. Pf. Andr.
11	M	Martin B.
12	D	Martin P.
13	M	Stanislaus
14	D	Serapion
15	F	Albert, Leopold
16	S	Ottmar, Ed. ☽
17	S	25. n. Pf.
18	M	Otto, Abt
19	D	Eliſabeth
20	M	Korbinian
21	D	Mariä Opfer.
22	F	Cäcilia
23	S	Klemens
24	S	26. n. Pf. ♉
25	M	Katharina
26	D	Konrad
27	M	Virgilius
28	D	Kreszenz
29	F	Saturnin
30	S	Andreas

Dezember

1	S	1. Adv. El. ☾
2	M	Bibiana, P.
3	D	Franz Xaver
4	M	Barbara
5	D	Sabbas
6	F	Nikolaus
7	S	Ambroſius
8	S	2. A. Mariä E. ♍
9	M	Leokadia
10	D	Melchiades
11	M	Damaſus
12	D	Syneſius
13	F	Lucia, Ottilia
14	S	Nikaſius
15	S	3. Adv. Chriſt.
16	M	Adelheid ☽
17	D	Lazarus
18	M	Quat.
19	D	Nemeſius
20	F	Chriſtian
21	S	Thomas
22	S	4. Adv.
23	M	Viktoria
24	D	Adam u. Eva ♉
25	M	H. Chriſttag
26	D	Stephan
27	F	Johannes
28	S	Unſch. Kinder
29	S	S. n. W. Thom.
30	M	David ☾
31	D	Sylveſter

Adolf Daucher von Augsburg, Hochaltar der St. Annakirche zu Annaberg in Sachsen. 1522.
(Text siehe Seite 14.)

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. Adolf Feulner, Dr. Philipp Maria Halm, Dr. Richard Hoffmann, Dr. Hans Karlinger, Dr. Felix Mader, sämtliche Beamte des K. Generalkonservatoriums der Kunst und Altertümer Bayerns bezw. des K. Bayerischen Nationalmuseums in München, ferner von Dr. J. A. Endres, K. o. Hochschulprofessor in Regensburg, Gustav Gichtel in Freiburg i. Br. sowie vom Herausgeber, Dr. Joseph Schlecht, Rektor am K. Lyzeum in Freising.

F. Bruckmann A.-G., München

PERIOD.
N
6873
K14
1913
v. 10

1913

Joseph Albrecht St. Benno.

Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst

Herausgegeben von Joseph Schlecht

10 Jahrgang · 1913 ·

Gesellschaft für christliche Kunst G.m.b.H. München.

Schloß Kirchheim in Schwaben

Kalendarium für 1913.

Januar

1	M	Neujahr
2	D	Makarius
3	F	Genoveva
4	S	Titus
5	S	Telesphorus
6	M	Hl. 3 Könige
7	D	Valentin
8	M	Erhard
9	D	Julian. Basil.
10	F	Agatho
11	S	Theodos.
12	S	Ernst
13	M	Gottfried
14	D	Hilarius
15	M	Paul. Maur.
16	D	Marzellus
17	F	Antonius
18	S	Petri Stuhlf. z. R.
19	S	Septuag.
20	M	Fabian. Sebast.
21	D	Agnes
22	M	Vinz. Anast.
23	D	Mar. Vermähl.
24	F	Timoth.
25	S	Pauli Bekehr.
26	S	Sexag. Polykarp
27	M	Joh. Chrysost.
28	D	Karl d. Große
29	M	Franz v. Sal.
30	D	Adelgunde
31	F	Petrus v. Nola.

Februar

1	S	Ignaz, Brigid.
2	S	Quinquag. M. L.
3	M	Blasius
4	D	Fastn. Andr. C.
5	M	Aschermittwoch
6	D	Dorothea
7	F	Romuald
8	S	Joh. v. Matha.
9	S	Invoc. Apoll.
10	M	Scholastika
11	D	Adolf
12	M	Quat. Eulalia
13	D	Kathar. v. R.
14	F	Valentin
15	S	Faustin Jov.
16	S	Remin. Juliana
17	M	Donat.
18	D	Simeon
19	M	Konr. v. P.
20	D	Eleutherius
21	F	Eleonora
22	S	Pet. Sthlf. z. A.
23	S	Oculi. Per. Dam.
24	M	Matthias
25	D	Waldburga
26	M	Mechthilde
27	D	Leander
28	F	Oswald

März

1	S	Albinus
2	S	Lätare Simpl.
3	M	Kunig. Felix
4	D	Kasimir
5	M	Friedrich
6	D	Fridolin
7	F	Thomas v. A.
8	S	Johann v. G.
9	S	Judica Franz.
10	M	40 Märtyrer
11	D	Rosina
12	M	Gregor d. Gr.
13	D	Nicephorus
14	F	7 Schm. M.
15	S	Longinus
16	S	Palmsonntag
17	M	Gertr. Patrit.
18	D	Gabr. Kyrill.
19	M	Joseph
20	D	Gründonnerstag
21	F	Karfreitag
22	S	Karsamstag
23	S	Hl. Osterfest
24	M	Ostermontag
25	D	Mar. Verkünd.
26	M	Ludger. Kastul.
27	D	Rupert
28	F	Guntram
29	S	Eustasius
30	S	Quasim. Weiß. S.
31	M	Balbina, Guido

April

1	D	Hugo Gerhard
2	M	Franz v. Paul
3	D	Richard
4	F	Isidor
5	S	Vinzenz Ferrer
6	S	Miseric. Sixt.
7	M	Hermann Jos.
8	D	Amant. Albert
9	M	Akatius
10	D	Apollonius
11	F	Leo d. Gr. Felix
12	S	Julius, Zeno
13	S	Jubilate Jos.
14	M	Justinus
15	D	Anastas. Siegfr.
16	M	Benedikt Labre
17	D	Rudolf
18	F	Eleutherius
19	S	Emma, Leo
20	S	Cantate Hild.
21	M	Anselm, Lothar
22	D	Soter u. Cajus
23	M	Georg, Adalbert
24	D	Fidelis, Egbert
25	F	Markus
26	S	Richarius
27	S	Rogate Zita
28	M	Paul v. K.
29	D	Petrus v. V.
30	M	Kath. v. S.

Mai

1	D	Chr. Himmelf.
2	F	Athanas. Oliva
3	S	Kreuzauffindg.
4	S	Exaudi Mon.
5	M	Pius, Angelus
6	D	Joh. v. Later.
7	M	Gisela, Stanisl.
8	D	Michaels Ersch.
9	F	Gregor v. Naz.
10	S	Antonin, Isid.
11	S	Hl. Pfingstfest
12	M	Pfingstmont.
13	D	Servatius
14	M	Bonifatius
15	D	Sophia, Isidor
16	F	Joh. v. Nep.
17	S	Paschalis Bay
18	S	Hl. Dreifalt.
19	M	Ivo, Petr. Cöl.
20	D	Bernardin
21	M	Konstant., Felix
22	D	Fronleichnam
23	F	Desiderius, B.
24	S	Johanna
25	S	2. n. Pf. Greg.
26	M	Philippus Neri
27	D	M. Magd. v. P.
28	M	August. Wilh.
29	D	Maxim., Theod.
30	F	Ferdinand
31	S	Angela Merici

Juni

1	S	3. n. Pf. Juvent.
2	M	Erasmus
3	D	Klotilde, Paula
4	M	Franz v. C.
5	D	Bonifatius
6	F	Norbert, Claud.
7	S	Robert, Gottlieb
8	S	4. n. Pf. Med.
9	M	Primus u. Feliz.
10	D	Margareta
11	M	Barnabas
12	D	Joh. v. Fak.
13	F	Anton v. Padua
14	S	Basilius
15	S	5. n. Pf. Vit., Kr.
16	M	Benno, Luitg.
17	D	Adolf, Rainer
18	M	Mark., Marz.
19	D	Juliana v. Falk.
20	F	Silverius
21	S	Alois, Alban.
22	S	6. n. Pf. Eb.
23	M	Edeltrude, Zeno
24	D	Johann d. T.
25	M	Wilhelm, Adelb.
26	D	Joh. u. Paul
27	F	Ladislaus
28	S	Irenäus
29	S	Pet. u. Paul
30	M	Pauli Gedächtn.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Schloß Kirchheim in Schwaben.

Eines der stimmungsvollsten Schlösser in Bayerisch-Schwaben ist sicher Schloß Kirchheim bei Mindelheim, der Sitz des Seniorchefs der Linie Fugger-Glött, S. Erlaucht des Grafen Carl Ernst Fugger, des derzeitigen Präsidenten der Kammer der Reichsräte. Auf einem niederen Höhenzug, über dem lieblichen Wiesengelände der Flossach gelegen, beherrscht die mächtige Front des Baues weithin die schwäbische Hochebene. Der jetzige Bau wurde vom Stammvater der Fuggerschen Linien Kirchheim, Stettenfels und Glött, von Hans Fugger (1531—1598), dem zweiten Sohn Anton Fuggers, durch den Augsburger Stadtbaumeister Jakob Eschay in den Jahren 1578—1583 erbaut. Des Bauherrn Wille war, hier seiner Linie Stammsitz und Erbbegräbnis in würdiger Weise zu errichten. Die mächtige, fast quadratische, viergeschossige Anlage des Schlosses, von dem leider im 19. Jahrhundert der Nordflügel und ein kleiner Teil des Westflügels beseitigt wurden, ist ein charakteristischer Putzbau der Augsburger Bauschule der Renaissance. Nur die quadratischen Ecktürme und die vorspringende Kirche mit dem hohen Turm, die in die Westseite einbezogen ist, gliedern den Bau architektonisch. Von schlichter Monumentalität ist das Eingangstor in Rustikaquadern. Die Räumlichkeiten im Innern, alle von stattlicher Höhe und ansehnlichem Flächenraum, haben ihren Glanzpunkt im großen Saal. Sein künstlerisches Gewand hat er hauptsächlich durch die Arbeiten des berühmten Augsburger Schreinermeisters Wendel Dietrich (1535—1622). Der Raum ist von der gewaltigen Holzdecke von 375 qm überspannt, die, auf drei Felder verteilt, in bewunderungswürdiger, exakter und sachgemäßer Arbeit den ganzen Ornament- und Formenreichtum der deutschen Renaissance aufweist. Die farbig dekorative Wirkung wird, abgesehen von der geringen Vergoldung und Bemalung, nur durch die geschickte Verwendung verschiedener Holzarten: Eiche, Linde, Zeder und Nußbaum erzielt. Wendel Dietrich fertigte die Decke nebst anderen Einrichtungsgegenständen in den Jahren 1583 bis 1586 für 3400 fl. Von ihm sind auch die schönen hölzernen Eingangsportale, die im Geiste Palladios entworfen sind und von der architektonischen Begabung ihres Schöpfers sprechen, die er dann besonders bei der Mitarbeit an der Münchener Michaelskirche bewähren konnte. Die übrigen prächtigen Holzdecken in den andern Gemächern des Schlosses sind ebenfalls seine und seiner Schüler Werke. Die repräsentativen, schön bewegten Terrakottafiguren in den Nischen des großen Saales, je sechs berühmte Männer und Frauen der Weltgeschichte, stammen von Hubert Gerhard und Carlo Pallago in München. Von ihnen werden auch die drei antiken Göttergestalten am Portal und der Kamin im Saal sein. Das bedeutendste Werk, das Hubert Gerhard für Kirchheim in den Jahren 1584—1595

Schloß Kirchheim: Der innere Hof.

Schloß Kirchheim: Der große Saal mit der Zedernholzdecke von Wendel Dietrich aus Augsburg.

schuf: der große Bronzebrunnen mit Mars, Venus und Kupido ist leider nicht mehr an Ort und Stelle, sondern befindet sich nunmehr im Bayerischen Nationalmuseum. Ebenso wurde das schöne Grabdenkmal Hans Fuggers vom Hofbildhauer Alexander Colin in Innsbruck in die Ulrichskirche nach Augsburg gebracht. Doch hat das Schloß noch zahlreiche andere Kunstschätze aufbewahrt: dekorativ-prächtige Gemälde des Paolo Franceschi Fiamingo in Venedig, des Vincentio Campi in Cremona, Porträts des Nikolaus Juvenel in Nürnberg, alle aus der Zeit Hans Fuggers; dann aber auch aus früherer und späterer Zeit Porträts und Gemälde, so sei nur genannt eine Replik des Gemäldes Georgs von Frundsberg von Chr. Amberger, eine gleichzeitige Kopie des Porträts Papst Paul III. von Tizian und eine Himmelfahrt Mariens von P. P. Rubens. Auch wertvolle Bronzen der Renaissance und des französischen Barocks beherbergt das Schloß. Die pietätvolle, kunstfreudige Gesinnung seines jetzigen hohen Besitzers leistet Gewähr dafür, daß es wie nur noch wenige Schlösser in Deutschland seinen eigentümlichen Charakter eines Grafensitzes der deutschen Renaissance auch fernerhin bewahren wird.

Schloß Kirchheim: Portal im großen Saal.

Georg Lill.

Schloß Kirchheim: Empfangszimmer mit Holzdecke von Wendel Dietrich aus Augsburg. (Vgl. Seite 1.)

Skulpturen der Gottesmutter.

I. Anläßlich einer verständnisvollen Restauration in der Werkstätte von Schellinger & Schmer in München lernten wir jüngst die Seite 4 abgebildete Madonnenstatue kennen. Sie steht auf einem Seitenaltar in der Kirche zu Vorderried bei Wertingen. Die sehr feine Figur gehört den stilistischen Formen zufolge der Frühzeit des fünfzehnten Jahrhunderts an. Sie ist in gebranntem Ton ausgeführt, eine Technik, die gerade um diese Zeit viel gepflegt wurde.

Was an der Gruppe so sympathisch berührt, ist die innige, seelenvolle Auffassung des Künstlers. Der ganze anmutsvolle Idealismus des vierzehnten Jahrhunderts spricht sich in der Gestalt von Mutter und Kind aus, aber eine deutlich wahrnehmbare Beimischung der naturalistischen Tendenzen der

Schloß Kirchheim: Kamin im großen Saal. (Vgl. Seite 1.)

Tonstatue der Gottesmutter. 15. Jahrh.

Spätgotik nüanciert diesen Idealismus in eigener, lebensvoller Weise. Liebenswürdige, frische Anmut atmet die zarte Gestalt Mariens; das Knäblein auf ihrer Rechten ist auch nach der formalen Seite hin wohl verstanden. Der Künstler besaß viel Schönheitssinn. Wie flüssig gruppiert er Mutter und Kind zusammen, und wie drückt er in dieser Gruppierung die Innigkeit des Verhältnisses beider so sprechend aus! Auch in der Anordnung der Gewänder tritt sein Können in die Erscheinung. Seine dem Zeitstil entsprechenden Langfalten werden nicht langweilig und die gewellten Säume nicht schematisch. Die schöne Gruppe ist nicht ganz einen Meter hoch. Den Sockel schmückt eine Folge von Maßwerkblenden. Felix Mader.

Holzstatue der Gottesmutter. 15 Jahrh.

2. Die zweite der hier abgebildeten Statuen (1,30 m hoch, in Privatbesitz des Kirchenmalers Karl Mayer in Neuhausen a. F. in Baden) ist eine schwäbische Holzschnitzerei aus späterer Zeit, aus den letzten Dezennien des fünfzehnten Jahrhunderts, und steht auch an künstlerischem Wert hinter der ersten zurück, bietet aber ein Schulbeispiel für das gesunde Empfinden dieser Epoche der gotischen Skulptur, die in feiner Abwägung den hoheitsvollen Ernst der Mutter Gottes zuteilt und den Jesusknaben mit allen liebreizenden Zügen unbefangener Kindlichkeit ausstattet: entweder schmiegt er sich an die Mutter an und greift nach irgend einem Teil ihres Gewandes oder Schleiers oder er spielt mit den eigenen Füßchen oder hält eine Frucht, Apfel, Birne, Traube, in den Händchen. In unserem Falle hält die Linke einen Vogel, die Rechte umfaßt einen Apfel. Die spätere Zeit hat an diesen kindlichen Zügen kein Gefallen mehr gefunden und die Frucht durch einen mit Kreuz versehenen Reichsapfel ersetzt, der als Weltkugel betrachtet wurde, um den Gedanken an den Erlöser der Welt zum Ausdruck zu bringen, und Maria erhielt das andere Attribut königlicher Herrschaft, das Zepter, in die Hand. Aber damit ist auch ein gut Teil der feinen, intimen Wirkung dieser Statuen verloren gegangen.

3. Ein Relief aus rotem Salzburger Marmor ist das dritte unserer Muttergottesbilder; es befindet sich über der Türe eines Privathauses in der obern Hauptstraße zu Freising (Nr. 290) und ist ein reifes, anmutiges Werk der deutschen Hochrenaissance, das in Komposition und Haltung, Formgebung und Faltenwurf von gotischen Stileigenheiten keine Spur mehr verrät. Aber das alte intime Motiv in der Beziehung zwischen Gottesmutter und Jesusknabe ist immer noch nicht vergessen. Liebevoll weich und wehmütig ernst neigt sich die jungfräulich schöne Mutter zum geliebten Kinde nieder, das schlafend oder träumend mit halbgeschlossenen Augen und offenem

Munde in ihren Armen ruht. Die Rechte des kräftigen Knaben greift wie unbewußt nach dem Tuche, in das die sorgliche Mutter ihren Liebling hüllt, die Linke hält fest einen Apfel umfaßt. Unten liest man die Worte

M · DEI · MTO · MEI ·

„Mutter Gottes, gedenke meiner!" Das außerordentlich fein empfundene Bildwerk verrät einen tüchtigen Meister und dürfte noch dem ausgehenden sechzehnten Jahrhundert zuzuweisen sein.

J. Schlecht.

Der St. Wolfgangsbrunnen zu St. Wolfgang im Salzkammergut.

Zu den besuchtesten Pilgerstätten christlicher Kunst zählt die alte berühmte Wallfahrtskirche zu St. Wolfgang, dem idyllischen Markte an dem See gleichen Namens im Salzkammergut. Schmückt sie doch mit seiner jubelnden Pracht an Schnitzwerk und Gemälden der glänzendste Hochaltar, den die Spätgotik uns hinterlassen hat, die herrliche Schöpfung Michel Pachers von Bruneck und seiner Werkstatt. Unter dem gewaltigen Eindruck dieses mächtigen Hymnus auf Maria, wie er uns aus der goldstrahlenden Gruppe der Krönung im Mittelschrein entgegentönt, mögen wohl Hunderte und Tausende von Besuchern unachtsam an dem Brünnlein vorbeigeschritten sein, das gerade dem Eingang der Kirche gegenüber unter einem zierlichen Tempelchen errichtet ist. Und doch verdient auch dieses Werk liebevolle Betrachtung und Würdigung durch den Kunstfreund. Aus schönstem, heute noch golden schimmernden Glockenmetall gegossen, erhebt sich der zierliche Aufbau. Über einem architektonisch mit kleinen Strebepfeilern und Kielbogen gegliedertem Fuß weitet sich die flache Schale, aus deren Mitte sich der achteckige Pfeiler mit Figürchen und originell sich überschneidenden Kielbogen mit Fialen erhebt, den die Statue des hl. Wolfgang im bischöflichen Ornate krönt.

Die Schale selbst verrät uns in einem Schriftfries an ihrem oberen Rande den Stifter des liebenswürdigen Kunstwerks mit dem treuherzigen Verse:

Ich pin In den eren sanndt wolfganng gemacht,
abt wolfganng häbrl zv mänsee hat mich petracht,
zv nvcz vnd zv frvmen den armen pilgrvmb,
dye nit haben gelt vmb wein,
dye sollen pey dissem wasser frellich sein.
Anno dñi 1515 jar ist das werck vol pracht,
gott sey globt.

Marmorrelief der Gottesmutter. 16. Jahrhundert.

Außerdem melden uns zwei Schriftbänder an der Schale, daß das Werk einen Bayern zu seinem Schöpfer hat:

Gott hab vns all in seiner acht,
maister lienhar̄ zv passaw hat mich gemacht.
und: Durch maister lienhart rännacher,
stat pixenmaister czv passaw.

Von seinem künstlerischen Eigenwerte abgesehen, ist der Brunnen aber noch von besonderer Wichtigkeit für die Kunstgeschichte, insoferne als bei seinem gotischen Aufbau

im allgemeinen, in den Zierstücken doch schon deutliche Motive der beginnenden Renaissance auftreten. So sieht man an der oberen Platte des Fußes einen Tritonenkampf, eine schlafende Nymphe von musizierenden Faunen belauscht, spielende Putten: lauter Gestalten, denen die neue Zeit die Tore zum Eintritt in die deutsche Kunst öffnete;

Der St. Wolfgangsbrunnen zu St. Wolfgang im Salzkammergut. Von Lienhard Rännacher und Peter Mülich. 1518.

noch sinnenfälliger erkennt man den neuen Stil an den Flachornamenten des oberen Achtkants am Mittelpfeiler, die ihre Herkunft von der Bücherillustration nicht verkennen lassen. Es ist mit dem gotischen Aufbau und den Ziermotiven der Frührenaissance ein gewisser Dualismus gegeben, der sich wohl am besten erklären läßt, wenn wir eine bisher unbeachtete weitere Künstlerinschrift, die sich aus einzelnen Buchstaben an den Streben des Fußes zusammensetzt und den Namen PETER . MVLICH ergibt, heranziehen.

Lienhard Rännacher, Stadtbüchsenmeister — also Geschützgießer — von Passau, damals wenigstens 50 Jahre alt und ganz in den Traditionen der Gotik aufgewachsen, dürfte den Brunnen entworfen haben. Für die Durchbildung im einzelnen aber nahm er die Hilfe Peter Mülichs, der damals wohl Gehilfe bei ihm war, in Anspruch. Sein Anteil an der Arbeit mag nicht gering gewesen sein und so grub er dem Werk heimlich aber im berechtigten Selbstbewußtsein seinen Namen ein. Peter Mülich war ein Schwestersohn Peter Vischers und wohl dessen Patenkind und hatte vermutlich bei dem großen Schöpfer des Sebaldusgrabes gelernt. Seit 1523 findet man ihn in Diensten der sächsischen Fürsten, die ihn nach einem arbeitsvollen Leben im Jahre 1557 reich belohnt in den Ruhestand entließen. „Große und kleyne püchsen (d. h. Geschütze)

Augsburger Prunkschüssel von Joh. Heinrich Mannlich im K. Museum der Altertümer zu Brüssel (Seite 8).

glocken und grabsteine" hat er nach seinem eigenen Berichte gefertigt, aber nur wenig von seinen Werken ist auf uns überkommen: ein Geschütz „der Löwe" im Musée d'Artillerie in Paris und zwei bescheidene Epitaphien in der St. Peter- und Paulskirche in Weimar. Aus diesen Werken rückschließend, darf man den Renaissance-Anteil an dem Brunnen zu St. Wolfgang dem Meister Mülich zuschreiben.

Die treffliche Erhaltung verdankt das reizende Werk wohl in erster Linie der Güte des Materials und der soliden Technik, dann aber auch dem Schutze durch den malerischen Tempietto, den gleichfalls Abt Wolfgang von Mondsee in der richtigen Würdigung der künstlerischen Leistung über dem Brunnen im Jahre 1518 errichten ließ. Mit dem Brunnen selbst teilt die Halle die kunsthistorische Bedeutung, eines der frühesten, vielleicht sogar das älteste Bauwerk der Frührenaissance in Österreich zu sein.

Philipp Maria Halm.

Augsburger Goldschmiedearbeiten im Ausland.

Süddeutsche Goldschmiedearbeiten erfreuten sich von jeher besonderer Wertschätzung, und weit in alle Welt hinaus sind die Erzeugnisse der Augsburger, Nürnberger und Münchener Werkstätten gewandert. So besitzt das reiche Flandern die hier abgebildeten Stücke Augsburger Provenienz, die heute in Brüssel im Musée Royal d'antiquités aufbewahrt werden.

Reiterstatuette im Kgl. Museum der Altertümer zu Brüssel. Augsburger Goldschmiedarbeit von Matthäus Wolf.

Zunächst die Reiterstatuette eines vornehmen, unbekannten Herrn, deren Größe ungefähr 50 Zentimeter beträgt, von sehr sorgfältiger Ausarbeitung. Überaus glücklich sind die Verhältnisse zwischen Reiter und Sockel getroffen, leicht und zierlich steigt das Rößlein mit seinem vornehmen Herrn auf dem mit kräftigem Blattwerk dekorierten, gut gegliederten Sockel empor. Nach einem ähnlichen Stück im Schatze der Kompagnie der Schwarzen Häupter zu Riga zu schließen, bei dem einzelne Teile abnehmbar sind, diente unser Stück außer zu Schauzwecken auch noch als Trinkgefäß. Nach Meisterzeichen und Beschau ist es eine Arbeit des Augsburger Meisters Matthäus Wolf, der 1716 starb, wir können aber die Arbeit nach Merkmalen der Tracht noch an das Ende des 17. Jahrhunderts setzen.

Aus ungefähr der gleichen Zeit stammt das zweite Stück, eine prächtige Prunkschüssel, die wohl als Hochzeitsgabe für eine vornehme Dame bestimmt war. Bei ihr wünschte der Besteller all die Eigenschaften vereint zu sehen, die die in den Rundmedaillons auf dem Rand dargestellten Berühmtheiten des Altertums besonders auszeichneten. Sie sollte so schön sein wie Polyxena, die Gattin des Achill, so tugendsam wie Lucretia, so gelehrt und herzhaft wie Zenobia, die Herrscherin von Palmyra, und so poesievoll und musikalisch wie Sappho. In den weiteren Rundmedaillons wird uns die Ausübung mannigfaltiger musikalischer Künste vorgeführt, wobei die Linienführung der musizierenden Frauengestalten sich glücklich der Form der Platte anpaßt.

Klosterkirche Wiblingen: Aufnahme der hl. Magdalena in den Himmel, Fresko von J. Zick.

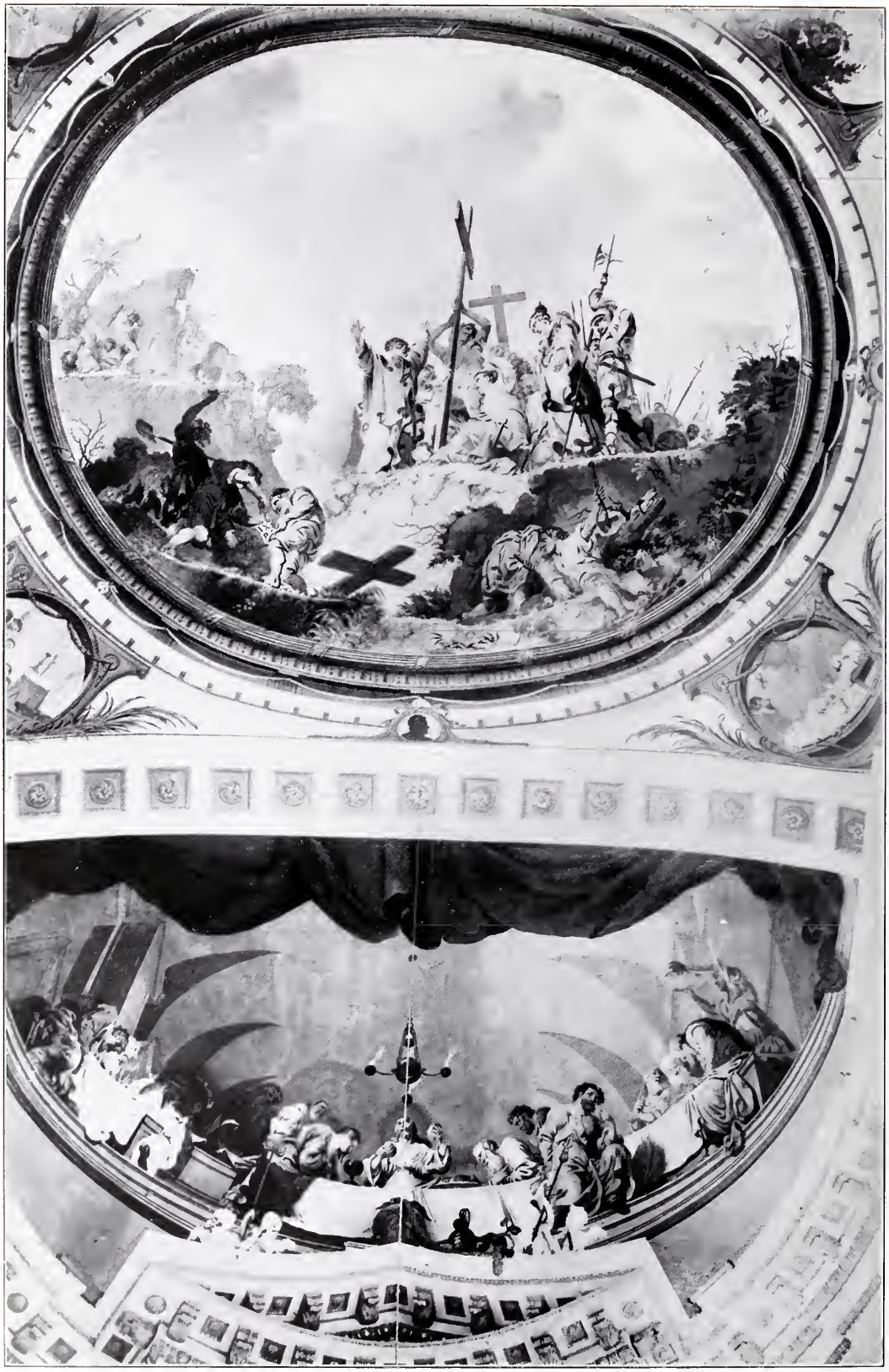
Dieser anmutige Kranz umschließt das große Hauptbild, auf dem in offener Halle, geschmückt mit Statuen und Reiterbildern, die Künste und Wissenschaften unter Führung von Minerva und Merkur dargestellt sind, eine Komposition von klarer Gliederung und ausgezeichneter Perspektive. Der Schöpfer des Werkes, Johann Heinrich Mannlich, ein Vorfahre des bekannten Münchener Hofmalers Christoph von Mannlich, lebte von 1660 bis 1718 in Augsburg. Leider ist ein großer Teil seiner Werke außer Landes gegangen, aber durch sein Werk und das seines Landsmannes Wolf wird ein einst weltberühmter Zweig deutschen Kunstgewerbes, der auch in der Neuzeit wieder schöne Blüten zeigt, ehrenvoll vertreten.

Hans Buchheit.

Aus Wiblingen.

Die hohe Kraft, die der Barockstil im Schaffen gewaltiger Innenräume besaß, erhielt sich bis zu seinem Ausgange und einer der letzten großen und zugleich originellsten Bauten des 18. Jahrhunderts ist die Klosterkirche in Wiblingen bei Ulm. Den Grundriß zu dieser Kirche hat der Bregenzer Baumeister Johann Georg Specht (1721—1803) aus Lindenberg im bayerischen Allgäu entworfen, der auch den Rohbau bis um 1775 aufführte. Die Innenausstattung (vollendet um 1780) ist zum großen Teil das Werk des in kurtrierischen Diensten stehenden Meisters Januarius Zick (1732—1797), eines geborenen Müncheners. Von dieser Ausstattung der Kirche, über die wir an anderer Stelle ausführlicher sprechen werden, wollen wir hier dem Leser einige Bilder vorführen.

Wie die meisten Fresken des Barocks sind auch die Fresken des Januarius Zick in Wiblingen, entgegen der sonst in dieser Zeit des Klassizismus herrschenden Tendenz, nicht selbständige Glieder im Schmuck der Kirche, sie sind untrennbar mit der Architektur verbunden, ergänzen sie in der ornamentalen Malerei, erweitern sie nach oben durch die Kunst der Perspektive und bringen sie gewissermaßen zur Vollendung. Der den Grundriß der Kirche bedingenden Idee einer Verbindung von Zentralanlage und Langhaus werden auch die Fresken im Mitteljoch und in den östlichen Jochen insofern gerecht, als sie nach dem Mittelpunkt der Hauptkuppel als Augenpunkt orientiert sind. Das



Klosterkirche Wiblingen: Abendmahl und Kreuzauffindung, Gewölbefresken von J. Zick.

Klosterkirche Wiblingen: Das letzte Gericht, Deckenfresko von J. Zick.

Westjoch ist gleichsam der einleitende Auftakt zum Ganzen. Aber auch als figürliche Kompositionen an sich verdienen die Bilder Beachtung. Da in der Kirche eine große Kreuzpartikel verehrt wurde, bot den Stoff zu dem größeren Fresko im Chorjoch zunächst die Legende von der Auffindung des hl. Kreuzes; im Mitteljoch ist die Szene dargestellt, wie Kaiser Heraklius das geraubte Kreuz zurückerhält und nach Jerusalem bringt, ferner die Verehrung des hl. Kreuzes. Mit dem Thema „das Kreuz Christi" hängt auch zusammen das Rundbild im Westjoch: Christus erscheint mit dem Kreuze als Weltenrichter. Das Abendmahl in der Apsis endlich gehört zu den Repertoirestücken dekorativer Barockmalerei. Das Bild im Westjoch muß als das beste der ganzen Reihe

angesprochen werden, eine originelle, höchst imposante Komposition. Vor antikisierender Architektur die Auferstehung der Toten: unter den blühenden Leibern der Verklärten auch St. Helena und Heraklius, daneben die häßlichen Gerippe der Verdammten, Kaiser Julians und anderer, deren Namen wir auf den Sarkophagen lesen — also auch hier wieder Beziehungen zum Inhalt der übrigen Fresken. Über den Menschen schwebt einsam eine Wolkenbank, auf welcher Engel, um einen Thron versammelt, die Ankunft des Weltenrichters erwarten. Ringsum öffnet sich trichterförmig der Himmel, am unteren Rande knien auf den Wolken die vierundzwanzig Ältesten und oben, in weiter Ferne, im Lichte verschwimmend, schweben Christus der Auferstandene und das Kreuz. Die Gestalt des Heilandes ist prachtvoll verkürzt gezeichnet, etwas massig zwar, wie die übrigen Figuren, aber zugleich wie diese von außerordentlicher Reinheit der Formen. In der Zeichnung und in den Formen wird man an den Klassizismus von J. Raffael Mengs erinnert, dessen Schüler Zick in Rom war; in der Komposition und noch mehr in den farbigen Kontrasten, den drastischen Gebärden, scheint die alte Kraft des Barocks zu neuem Leben erwacht zu sein. In dem Bilde der Auffindung des Kreuzes sind allerdings die zu plastisch modellierten, derben Figuren zu unvermittelt vor den hellen Hintergrund gesetzt, auf dem Abendmahl aber sind die Gestalten und der Raum, die einfache Architektur des Hintergrundes und die bewegten, gestikulierenden Apostel in ihren charaktervollen Typen durch ein feines Helldunkel verbunden. Wie selbst in den Einzelheiten diese Fresken, die doch auf den ferne stehenden Beschauer wirken sollen, durchdacht sind, dafür bringen wir noch ein Beispiel in dem Fresko der Aufnahme der hl. Magdalena in den Himmel (auf der südlichen Empore). Mit allen Mitteln ist die liebliche, vergeistigte Figur der Heiligen hervorgehoben, durch die Isolierung der Hauptgruppe ebenso wie durch die dunkle Silhouette des tragenden Engels. Durch die perspektivische Verkürzung und noch mehr durch die nach oben gehende Tendenz der Linien ist das Aufwärtsschweben zum Ausdruck gebracht; dazu das wohlige Sichausbreiten der Formen. (Vgl. Abbildung Seite 9.) Aus all dem sehen wir, daß wir Werke eines reifen Künstlers vor uns haben, dessen Schaffen sich nicht mit den allgemeinen Schlagworten, mit denen gewöhnlich die Deckenmalerei der Zopfzeit kurz abgetan wird, beiseite schieben läßt.

Wiblingen: Innenansicht der Klosterkirche.

Adolf Feulner.

Ein unterirdisches Kunstwerk.

In den Schachtbauten und im Brunnhaus der Kgl. Saline in Bad Reichenhall befinden sich verschiedene Inschrifttafeln mit Wappen und Jahreszahlen, die den Fortschritt der einzelnen Schachtanlagen anzeigen. Darunter ist auch die bekannte Rotmarmortafel von 1507, auf der sich Erasmus Grasser, „seiner Fürstlichen Gnaden Burger zu Munichen als obrister prunmaister" und Erbauer des Brunnenhauses in einer längeren Inschrift nennt. Völlig unbekannt dagegen ist im tiefsten Schacht des sogenannten Quellenbaues ein Denkmal geblieben, das an einer Felswand angebracht ist: ein Medaillonporträt des Kurfürsten Karl Theodor von Roman Anton Boos. Das Porträtrelief, dessen Abbildung hier zum erstenmal veröffentlicht wird, ist aus weißem Marmor und zeigt das Profil nach links gewandt; die Brust in Paradeharnisch und Hermelinmantel. Am Armabschnitt befindet sich die Künstlerinschrift: ROMAN · ANTON · BOOS · FECIT · MONACHII· Das Relief umgibt ein dicker Bronzekranz, dessen Enden über eine große, unten angebrachte Inschrifttafel aus rotem Marmor fallen. Laut dieser Inschrift wurde das fast zwei Meter hohe Monument im Jahre 1791 errichtet.

Porträtrelief des Kurfürsten Karl Theodor von R. A. Boos in der Saline Reichenhall.

Während der Gesamtaufbau des Denkmals die charakteristischen Stilformen des ausgehenden 18. Jahrhunderts zeigt, ist das Porträt selbst noch in einer merkwürdig barocken Auffassung gehalten, die mit den herberen Linien der Umrahmung eigenartig kontrastiert und besonders auch von den mehr akademisch empfundenen Porträtreliefs des Kurfürsten abweicht, die wir von Mannheimer Hofbildhauern kennen.

Friedrich H. Hofmann.

Sankt Benno.

Sankt Benno war ein Schüler und Verwandter des kunstverständigen und kunstübenden Bischofs Bernward von Hildesheim. Er wurde Mönch, 1042 Abt von St. Michael in Hildesheim, dann Propst von Goslar und 1066 durch die Gunst Kaiser Heinrichs IV. Bischof von Meißen. Als er aber im Investiturstreit und im Kampfe gegen die Sachsen dem Herrscher entgegentrat und sich auf die Seite des rechtmäßigen Papstes Gregors VII. stellte, wurde er gefangen genommen und abgesetzt. Nach seiner Befreiung gründete er in seinem Sprengel Kirchen und Klöster und widmete sich der Bekehrung des noch heidnischen Wendenvolkes. Hochbetagt, über 90 Jahre alt, starb er am 16. Juni 1106.

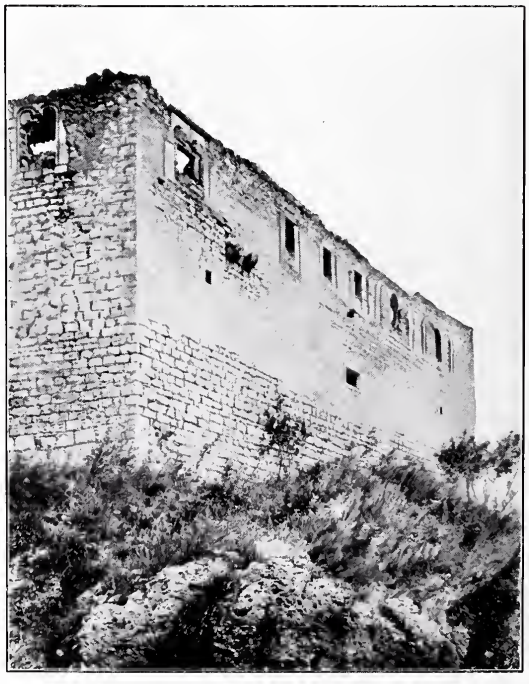
Als Bischof Benno im Jahre 1523 von Papst Hadrian VI. heilig gesprochen war, wurden 1524 seine Gebeine feierlich erhoben und in einem kunstvollen Mausoleum im Dom zu Meißen beigesetzt. Nach dem Abfall des Herzogtums Sachsen vom alten Glauben sollten sie 1539 in die Elbe geworfen werden, wurden aber in einem Grabgewölbe verborgen, und Bischof Johann IX. von Meißen übergab sie 1576 dem bayerischen Herzog Albrecht V., der in seiner Hauptstadt München einen Bischofssitz zu errichten gedachte und zu diesem Zwecke auch um die Reliquien eines Schutzheiligen sich bemühte. In prunkvoller Prozession wurden sie in die Liebfrauenkirche übertragen, St. Benno wurde Patron des ganzen Herzogtums Bayern, und sein Fest am 16. Juni ist bis in die letzte Zeit in München und Freising als öffentlicher Feiertag begangen worden. Damals, um das Jahr 1601, wurde auch die silbergetriebene Reliquienbüste angefertigt, die sich noch im Domschatz der Frauenkirche befindet, eine hervorragende

Silbergetriebene Büste des hl. Benno im Domschatz zu München. Um 1601.

Arbeit, was Kostbarkeit, Technik und Ausdruck betrifft, vermutlich von einem Münchner Goldschmied. Sankt Benno hält den Stab in der Rechten, die Linke ruht auf dem Buch mit dem Fische, der eine Kette im Maul hält, woran die Schlüssel hangen. Um den Hals trägt er eine goldene Kette mit perlenbesetztem Brustkreuz, die Gewandung ist reich verziert. Ähnlich stellt den Heiligen auch das Gemälde des in München lebenden Künstlers Joseph Albrecht dar: mit ernst sinnendem, von den Kämpfen des Lebens durchfurchtem Angesichte, die reichgestickte Mitra auf dem Haupte, in der Linken den Bischofsstab und in der Rechten den Fisch mit den Schlüsseln im Maule. Die farbige Wiedergabe dieses schönen Bildes schmückt unser heuriges Titelblatt. J. Schlecht.

Tittmoning.

Das bayerische Salzachstädtchen Tittmoning war bis zum Jahre 1802 Besitztum und Lieblingsaufenthalt der mächtigen Fürstbischöfe von Salzburg, die sich hier ein Schloß erbauten, das heute noch den Höhenzug, der den tiefeingeschnittenen Flußlauf begleitet, überragt und einen anmutigen Ausblick auf Stadt und Landschaft bietet. Im Stadtbild dominiert die alte Kollegiatkirche zum heiligen Laurenzius, ein gotischer Bau, der vielfach durch Feuersbrunst gelitten hat, aber immer wieder stilgerecht erneuert wurde. Auch der schlanke Kirchturm ist gotisch bis zum Obergeschoß, das in einer welschen Laterne mit zierlicher Zwiebelkuppel, erbaut in den Jahren 1671—1672, einen harmonischen Abschluß findet. Tittmoning hat auch einen Teil seiner mittelalterlichen Befestigungsmauern erhalten und besitzt ein stattliches Rathaus. Zwei malerische Tortürme führen auf die breite Hauptstraße, und die Umgebung weist manch schattiges Plätzchen mit entzückendem Rundblick auf, wie ein solches der Münchener Maler Emil Böhm in dem Bilde festgehalten hat, das die Rückseite des heurigen Kalenders schmückt. J. Schlecht.



Kallmünz. Pallas.

Burg Kallmünz.

Wer bayerische Burgen kennen lernen will, der muß in die Oberpfalz gehen. Wohl ist auch das altbayerische Stammland südlich der Donau nicht arm, aber die meisten der stolzen Stadtkronen, wie sie in Passau, Burghausen, Landshut stehen, sind doch aus bedeutend jüngerer Zeit. Wie die Blüte Nieder- und Oberbayerns im wesentlichen erst ein Erfolg der wittelsbachischen Politik war, der mit dem dreizehnten Jahrhundert beginnt, so sind auch die meisten der uns erhaltenen Burgsitze des bayerischen Süddonaulandes erst seit der Kulturepoche der Gotik auf uns gekommen. Was an älteren Burgen stand, hat vielfach damals der mit Macht auflebenden neuen Zeit weichen müssen. Anders im Nordgau. Sein Glanz und sein Niedergang hing mehr oder weniger mit Regensburg zusammen. Wenn man an der Silhouette des Regensburger Stadtbildes die romanischen Türme das Charakteristische nennt, so kann man mit gleichem Recht in den romanischen Burgen und Ruinen das Typische des nordgauischen Landschaftsbildes finden. Wer etwa einmal an der bayerisch-böhmischen Grenze auf dem Tännesberg bei Vohenstrauß stand und die ragenden Trümmer von Leuchtenberg im Morgenlicht sah, oder an einem neblichten Tag vorüberfuhr an dem finsteren Gemäuer von Trausnitz im Tal, oder wer die freundlicheren Bilder von Haus Murach, Riedenburg, Schloß Prunn im Regental oder Flossenbürg an sich vorüberziehen ließ, der wird das Landschaftsbild der Oberpfalz so bald nicht vergessen. Wie der Sonnenglanz über der schwermütigen Landschaft, so stehen die Denkmäler vergangener Größe auf diesem Boden, dessen Stimmungen in der Literatur nur einen verwandten Schilderer fanden, Adalbert Stifter.

Die Burg Kallmünz liegt im mittleren Naabtal. Trotzig und wild, wie sie alle in der Oberpfalz. Da, wo Naab und Vils zusammenfallen, ragt eine mächtige Felsbank auf, zerklüftet von den Wassern. Oben steht als eine winzige Mauerkrone die Burg. (Siehe 3. Umschlagseite.) Unten haben die Flüsse etwas Land angeschwemmt; gerade genug für die Siedelung. Hier unten lag im hohen Mittelalter der Besitz des Regensburger Frauenklosters Mittelmünster. Später hat sich hier ein stattlicher Markt ent-

Kallmünz. Burg und Markt.

Kallmünz. Burg von Nordwest.

wickelt, der längst über das rechte Naabufer hinauswuchs. Wer eine der hübschesten Ansichten der Burg genießen will, der muß da hinübergehen und über das Gebüsch um den Fluß zur Ruine hinaufschauen. (Abbildung Seite 15.) In seinem wirklichen Charakter repräsentiert sich das Burgbild allerdings nur von Nordwest. (Abbildung oben.) Das Terrain steigt mäßig; erst die letzte Staffel wächst steil auf, umwehrt von der frühgotischen Ringmauer, die den ovalen Bezirk umschließt. In der Mitte als der älteste Teil der romanische Bergfried, allseits schirmend; ein richtiger Fortifikationspunkt für eine Zeit, wo die Kraft der Faust das erste Verteidigungsmittel war. Der Wohnbau endlich an der südlichsten Spitze, ganz an den unersteigbaren Steilhang gedrängt, auf der Zugangsseite durch den Bergfried gedeckt. Was noch erhalten ist, zeigt den wehrhaften, unwohnlichen Sinn des frühmittelalterlichen Menschen eindringlich genug (Abbildung Seite 14), wenn auch der Bauherr, der seinen Wohnbau mit dem feinen spätromanischen Zierat (abgebildet in den Kunstdenkmalen der Oberpfalz, Bd. V) versehen ließ, schon über dem Niveau der gleichzeitigen Burgherren in der Oberpfalz steht.

Burg Kallmünz befand sich im 11. und 12. Jahrhundert wahrscheinlich im Besitz der Dynasten von Lengenfeld. Seit dem 13. Jahrhundert Vogteiburg der bayerischen Herzoge, fiel es nach mannigfachen Schicksalen dem Dreißigjährigen Krieg zum Opfer.

Hans Karlinger.

Gräflich Fuggersches Familienwappen in Schloß Kirchheim.

Kallmünz, vom Zusammenfluß von Naab und Vils aus gesehen (Text Seite 15)

Juli

1	D	Theobald
2	M	Mariä Heims.
3	D	Eulog., Heliodor
4	F	Ulrich, Berta
5	S	Cyrill. Method.
6	S	8. n. Pf. Norbert
7	M	Willibald
8	D	Kilian u. Gef.
9	M	Veronika v. J.
10	D	Amal. Felic.
11	F	Pius, Sigisbert
12	S	Joh. Gualbert
13	S	9. n. Pf. Eugen
14	M	Bonaventura
15	D	Heinrich, Gumb.
16	M	Maria v. Karm.
17	D	Alexius
18	F	Camillus
19	S	Vinzenz v. Paul
20	S	10. n. Pf. Marg.
21	M	Arbogast
22	D	Maria Magd.
23	M	Libor., Apollin
24	D	Christina
25	F	Jakob d. Ält.
26	S	Anna, Gotth.
27	S	11. n. Pf. Berrold
28	M	Innoz. V., Viktor
29	D	Martha, Flora
30	M	Julitta, Ursus
31	D	Ignaz v. Loy.

August

1	F	Petri Kettenf.
2	S	Alfons v. Lig.
3	S	12. n. Pf. Lydia
4	M	Dominikus
5	D	Mariä Schnee
6	M	Verklär. Christi
7	D	Kajetan, Afra
8	F	Cyriakus, Larg.
9	S	Romanus
10	S	13. n. Pf. Laur.
11	M	Tiburt., Sus.
12	D	Klara, Hilaria
13	M	Hippolyt, Kass.
14	D	Eusebius, Bek.
15	F	Mariä Himmelf.
16	S	Roch., Hraz.
17	S	14. n. Pf. Joach.
18	M	Helena, Agapit.
19	D	Sebald, Julius
20	M	Bernh., Philib.
21	D	Johanna v. Ch.
22	F	Siegfried, A.
23	S	Claud., Viktor
24	S	15. n. Pf. Barth.
25	M	Ludwig
26	D	Zephyrinus
27	M	Joseph, Kalas.
28	D	Augustin
29	F	Joh. Enthaupt.
30	S	Rosa von Lima
31	S	16. n. Pf. Schutz

September

1	M	Ägidius, Verena
2	D	Stephan
3	M	Mansuet., Sim.
4	D	Rosa, Rosalia
5	F	Laurent., Justin.
6	S	Magnus
7	S	17. n. Pf. Reg.
8	M	Mariä Geburt
9	D	Korbin., Gorg.
10	M	Nikol. v. Tolent
11	D	Ämilian
12	F	Mariä Namen
13	S	Eulog., Norb.
14	S	18. n. Pf. † Erh.
15	M	Nikomedes
16	D	Kornel., Ludm.
17	M	Lambert
18	D	Joseph v. Kup.
19	F	Januarius
20	S	Eustachius
21	S	19. n. Pf. Matth.
22	M	Maurit., Emmer.
23	D	Thekla, Linus
24	M	Gerhard
25	D	Kleoph., Aurelia
26	F	Cypr., Justina
27	S	Hiltrude, Kosm.
28	S	20. n. Pf. Wenzel
29	M	Michael
30	D	Otto, Hieron.

Oktober

1	M	Remigius
2	D	Leodegar
3	F	Kandid., Ewald
4	S	Franz v. Assisi
5	S	21. n. Pf. Plazid.
6	M	Bruno, Fides
7	D	Helan., Mark.
8	M	Brigitta, Pelag.
9	D	Ludwig, Berrr.
10	F	Franz v. Borg.
11	S	German, Erhelb.
12	S	22. n. Pf. Maxim.
13	M	Eduard, Kolom.
14	D	Callistus
15	M	Theresia
16	D	Gallus
17	F	Hedw., Margar.
18	S	Lukas
19	S	Kirchweihfest
20	M	Wendel, Irene
21	D	Ursula, Berthold
22	M	Kordula
23	D	Severin
24	F	Raphael
25	S	Krispinus
26	S	24. n. Pf. Evarist.
27	M	Florent., Sabina
28	D	Simon u. Jud.
29	M	Narzissus
30	D	Alfons Rodrig.
31	F	Wolfgang, B.

November

1	S	Allerheiligen
2	S	25. n. Pf. Viktor
3	M	Allerseelen
4	D	Karl Borrom.
5	M	Zach., Elisab.
6	D	Leonhard
7	F	Engelbert, Ernst
8	S	Gottfried
9	S	26. n. Pf. Theod.
10	M	Andreas Avell.
11	D	Martin, Bischof
12	M	Martin, Papst
13	D	Stanislaus
14	F	Josaphat
15	S	Albert, Leopold
16	S	27. n. Pf. Ed., Orh.
17	M	Gregor, Hilda
18	D	Odo
19	M	Elisabeth v. Th.
20	D	Korbin Erheb.
21	F	Mariä Opfer.
22	S	Cäcilia
23	S	28. n. Pf. Klem.
24	M	Joh. v. Kreuz
25	D	Katharina
26	M	Konrad
27	D	Virgilius, Val.
28	F	Gregor III.
29	S	Saturninus
30	S	1. Adv. Andreas

Dezember

1	M	Eligius, Natal
2	D	Bibiana
3	M	Franz Xaver
4	D	Barbara
5	F	Sabbas
6	S	Nikolaus, Asella
7	S	2. Adv. Ambros.
8	M	Mariä Empf.
9	D	Leocad., Valeria
10	M	Melchiades
11	D	Damasus, P.
12	F	Synesius
13	S	Luzia, Ottilia
14	S	3. Adv. Lothar
15	M	Christiana
16	D	Adelheid, Euseb.
17	M	Lazar.
18	D	Wunibald
19	F	Nemesius
20	S	Christian
21	S	4. Adv. Thomas
22	M	Zeno, Flavian
23	D	Viktoria
24	M	Adam, Eva
25	D	Hl. Christtag
26	F	Stephanus
27	S	Johann., Ev.
28	S	n. W. Unsch. Kind.
29	M	Thom. v. Kant.
30	D	David, Rainer
31	M	Silvester

Emil Böhm,
Blick auf Tittmoning an der Salzach.
(Nach einem Oelgemälde, im Besitze des Künstlers.)

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. Hans Buchheit, Dr. Adolf Feulner, Dr. Philipp Maria Halm, Dr. Friedrich H. Hofmann, Dr. Hans Karlinger, Dr. Felix Mader, Beamten des Königlichen Nationalmuseums, bezw. des Königlichen Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns in München, Dr. Georg Lill, Kunsthistoriker in München, und von dem Herausgeber Dr. Joseph Schlecht, o. Hochschulprofessor und Rektor am K. Lyzeum in Freising.

F. Bruckmann A.-G., München

PERIOD
N.
6873
K14
1923
v.19

Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst 1923

Herausgegeben von Josef Schlecht

München

Gesellschaft für christliche Kunst G.m.b.H.

19. Jahrgang

St. Florian mit der Brunnenkapelle. (Vgl. S. 8 ff.)

Kalendarium für 1923

Januar

1	M	Neuj. Beschn. Chr.
2	D	Makarius
3	M	Genoveva
4	D	Titus
5	F	Telesphorus
6	S	Hl. 3 Kön. Epiph.
7	S	1. n. Ep. Valent.
8	M	Erhard
9	D	Julian u. Bas.
10	M	Agatho
11	D	Hyginus
12	F	Ernst
13	S	Hilarius
14	S	2. n. Ep. Fel. v. N.
15	M	Maur., Paul d. E.
16	D	Priscilla
17	M	Anton d. E.
18	D	Pet. Stuhlf. z. Rom
19	F	Kanut
20	S	Fabian u. Sebast.
21	S	3. n. Ep. Agnes
22	M	Vinzenz
23	D	Mariä Vermähl.
24	M	Timotheus
25	D	Pauli Bekehrg.
26	F	Polykarp
27	S	Joh. Chrysostomus
28	S	Septuages. Julian
29	M	Franz v. Sales
30	D	Martina
31	M	Petrus Nolaskus

Februar

1	D	Ignaz v. A.
2	F	Mariä Lichtm.
3	S	Blasius
4	S	Sexages. Ansgar
5	M	Agatha
6	D	Dorothea
7	M	Romuald
8	D	Johann v. M.
9	F	Apollinar
10	S	Scholastika
11	S	Quinquag. Adolf
12	M	Eulalia
13	D	Kath. v. R.
14	M	Ascherm. Valent.
15	D	Faust. u. Jovita
16	F	Juliana
17	S	Donatus
18	S	1. Invoc. Simon
19	M	Mansuet
20	D	Eucher
21	M	Eleonore
22	D	Pet. Stuhlf. zu Ant.
23	F	Peter Dam.
24	S	Matthias
25	S	2. Rem. Waldbg.
26	M	Mechtild
27	D	Leander
28	M	Romanus

März

1	D	Suitbert
2	F	Simplizius
3	S	Kunigunde
4	S	3. Oculi Kasimir
5	M	Friedrich
6	D	Fridolin
7	M	Thomas v. Aquin
8	D	Johann v. Gott
9	F	Franziska
10	S	40 Martyrer
11	S	4. Lätare Rosina
12	M	Gregor der Große
13	D	Nikephorus
14	M	Mathilde
15	D	Longinus
16	F	Heribert
17	S	Gertraud
18	S	Judica. Cyrill v. J.
19	M	Joseph
20	D	Cuthbert
21	M	Benedikt
22	D	Kath. v. Schwed.
23	F	Turibius
24	S	Gabriel
25	S	Palmf. Quirin
26	M	Kastulus
27	D	Rupert
28	M	Guntram
29	D	Gründonnerstag
30	F	Karfreitag
31	S	Karsamstag

April

1	S	Hl. Osterf. Hugo
2	M	Ostermont. Fr. v. P.
3	D	Richard
4	M	Isidor
5	D	Vinzenz Ferrer
6	F	Sixtus I.
7	S	Hermann
8	S	1. Quasim. Walter
9	M	Waldetrudis
10	D	Makarius
11	M	Leo I.
12	D	Zeno
13	F	Hermenegild
14	S	Tiburtius
15	S	2. Miseric. Basil.
16	M	Bened. Jos. Labre
17	D	Rudolf
18	M	Eleutherius
19	D	Leo IX.
20	F	Sulpizius
21	S	Anselm
22	S	3. Jubilate Soter
23	M	Georg
24	D	Fidelis
25	M	Markus
26	D	Richarius
27	F	Zita
28	S	Paul v. Kreuz
29	S	4. Cant. Petr. M.
30	M	Katharina v. S.

Mai

1	D	Philipp u. Jak.
2	M	Athanasius
3	D	Hl. Kreuz Ausfdg.
4	F	Monika, Florian
5	S	Pius V.
6	S	5. Vocem juc.
7	M	Stanislaus
8	D	Viktor
9	M	Gregor v. Naz.
10	D	Christi Himmelf.
11	F	Mamertus
12	S	Pankraz
13	S	6. Exaudi Servaz
14	M	Bonifaz
15	D	Dympna
16	M	Joh. Nepomuk
17	D	Paschalis
18	F	Venanz
19	S	Petrus Jöleſtin
20	S	Hl. Pfingstfest
21	M	Pfingstmontag
22	D	Rita
23	M	Desiderius
24	D	Johanna
25	F	Urban
26	S	Phil. Neri
27	S	Dreifaltigkeitsfest
28	M	Germanus
29	D	Maximin
30	M	Ferdinand
31	D	Fronleichnamsfest

Juni

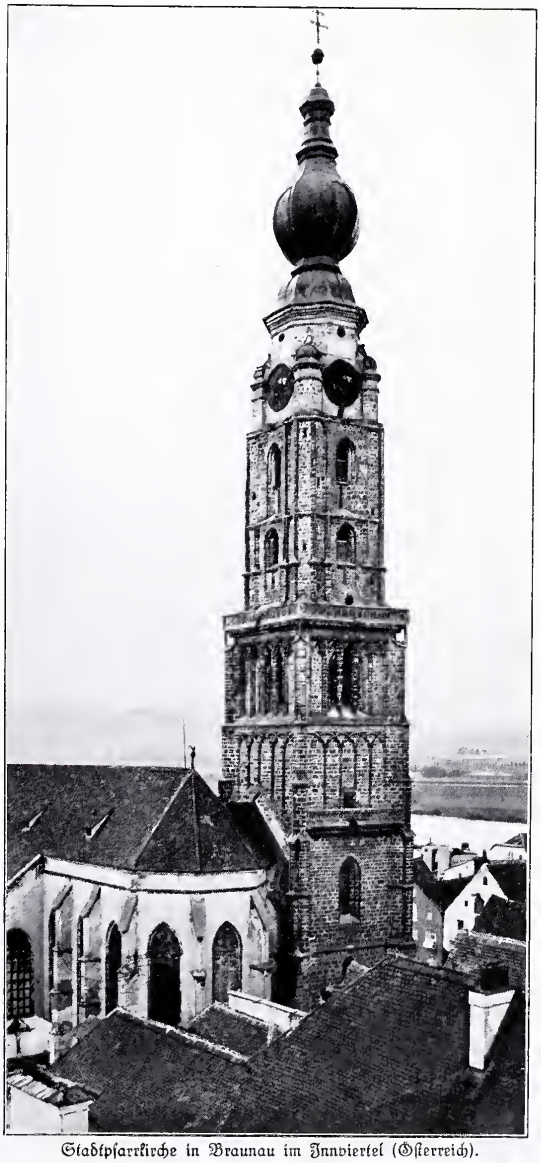
1	F	Simeon
2	S	Erasmus
3	S	2. n. Pf. Klotilde
4	M	Quirinus
5	D	Bonifatius
6	M	Norbert
7	D	Robert
8	F	Medard
9	S	Primus
10	S	3. n. Pf. Margar.
11	M	Barnabas
12	D	Onofrius
13	M	Anton v. Padua
14	D	Basilius
15	F	Vitus
16	S	Benno
17	S	4. n. Pf. Rainer
18	M	Markus u. Marz.
19	D	Servat. u. Pank.
20	M	Silverius
21	D	Alois
22	F	Paulinus
23	S	Edeltraud
24	S	5. n. Pf. Joh. Bpt.
25	M	Wilhelm
26	D	Johann u. Paul
27	M	Ladislaus
28	D	Irenäus
29	F	Petrus u. Paulus
30	S	Pauli Gedächtn.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Die Baugesinnung Altbayerns im 15. Jahrhundert.

Es gibt drei Perioden in der Kulturgeschichte Altbayerns, wo sich die künstlerische Leistung zu höchsten Kräften anspannt. Jedesmal unter Führerschaft der Architektur wird in der knappen Spanne von zwei bis drei Generationen eine Innigkeit künstlerischen Erlebens und Schaffens erwirkt, die mit zum Höchsten führt, was deutsche Kunst je errang. Man muß sich nur die Umgebung der einstmaligen Reichsstädte Nürnberg und Augsburg vergegenwärtigen, um Dürer oder Holbein ganz zu begreifen und man muß das Land Altbayern des Rokoko ganz kennen, wenn man den Erbauer der „Wies", Dominikus Zimmermann, nach dem vollen Umfange deutscher Gestaltungskraft bewerten will. Und schon ehe Spätgotik und Rokoko ihre dem Wesen des Landes entsprechende Erfüllung erlebt hatten, kann die altbayerische Geschichte einen Abschnitt großer künstlerischer Kulturleistung verzeichnen innerhalb der hochromanischen Kunst Salzburg-Regensburgs.

Als mit dem spätgotischen 15. Jahrhundert die zweite Staffel künstlerischer Gesinnung sich auftürmte, lagen die Voraussetzungen erheblich anders als zu Zeiten der Bischofsstädte Salzburg und Regensburg. Geistliche Bauherren und wohl auch Dynastien standen an der Wiege der hochromanischen Kunst, das Volk der Städte steht an der Spitze der spätgotischen Baubewegung. Stadtkirchen — nicht Münster, wie zu romanischer Zeit — sind die hervorragenden Zeugen spätgotischen Schaffens: Ingolstadt, Straubing, Landshut, München, um nur die größten zu nennen. Wenn auch die Namen der bayerischen Regenten fast bei jedem dieser Bauten mitklingen, so ist doch nicht zu vergessen, daß aus alleiniger Initiative selbst die „reichen Herzoge" von Landshut niemals die Kraft besessen hätten, ein Werk wie Sankt Martin zu erstellen. (Man sehe die Abbildung auf der 2. Innenseite des Umschlags.) Es ist wesentlich für das Verständnis unserer gotischen Stadtkirchen, die noch heute als Stadtkronen das Bild ihrer Heimatstädte beherrschen, daß ihre Entstehung aus dem gesteigertsten Wetteifer eines allgemeinen Volkswillens erwuchs, daß ihre Erbauung, wie uns die Geschichte das etwa bei der Münchener Frauenkirche bis in die Einzelheit erzählt, den „gemeinen Mann" bis in des Volkes kleinste Schichten anging und zu tatkräftiger Unterstützung zu begeistern vermochte. „Volkskirchen" — das wäre wohl die passende Bezeichnung für die Hallenkirchen, wie sie Ingolstadt, Landshut, Straubing, München, Wasserburg, Braunau, Eggenfelden, Aichach sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts gebaut haben. Erbaut fast durchweg in bis dahin unerhört kurzen Zeitspannen — lediglich der Bau zu St. Martin in Landshut währt über ein Jahrhundert



Stadtpfarrkirche in Braunau im Innviertel (Österreich).

Stadtpfarrkirche in Neuötting in Niederbayern.

(1380—1517), während die Riesenleistung an der Münchener Frauenkirche (1468 bis 1488) in zwanzig Jahren bezwungen wird — ist jedes dieser Werke seinem Wesen nach aufs engste mit dem Gepräge seiner nächsten Umgebung verwachsen. Man könnte angesichts der spätgotischen Hallenkirchen und in richtiger Wertung ihrer ortseigenen Formungen tatsächlich von Volkskunst sprechen; von einer Volkskunst im besten Sinne des Wortes.

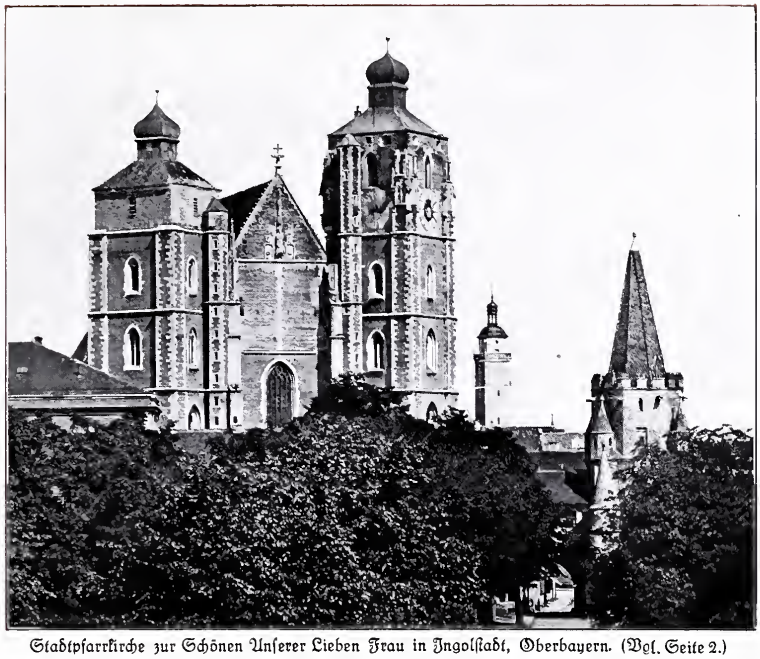
Und erst unter solcher Voraussetzung mag man der Einwertung des baulichen Sinnes dieser Werke gerecht werden. Von ihrer unübertrefflichen Hineinstellung in das Stadtbild — wie St. Martin zu Landshut der Seele desselben, der Altstadt, entgegensteht, wie in Straubing oder München die Massen der Stadtkirchen den mittelalterlichen Umriß der Städte zu letzter Wucht steigerten, wie in Braunau das Weithinherrschende des Turmes, in Ingolstadt das wahrhaft Geistreiche einer künstlerischen Invention in der überraschenden Schrägstellung der Türme zum Ausdruck gebracht wird — bis zu dem volksmäßig gewordenen Verzicht auf jede Schmuckbereicherung im Einzelnen — am meisterhaftesten in der Münchener Frauenkirche durchgeführt — sind diese schlichten, so ungefügen und so stolzen Recken echte Kinder ihres Bodens. Wie wächst an dem Leibe von St. Martin alles straff und sehnig empor gleich den straffen, eleganten und gleichzeitig körperhaft schweren Figuren auf Landshuter Gemälden oder in Schnitzwerken der Stadt; wie liegt in Straubing und München die Masse der Jakobs- bzw. Frauenkirche bedächtig und ruhevoll gespannt inmitten des zackenreichen Bildes der Dächer und Giebel! Wie wird in Ingolstadt die hinausgeschobene Position der Liebfrauenkirche durch das Wechselspiel von Dachmasse und Turmkanten tatsächlich aus dem Wesen eines ruhenden Vorpostens — der hier ähnlich die eine Flanke der Stadt bewacht, wie das ehedem sein Gegengewicht, die alte Herzogburg, auf der anderen Seite tat — begriffen!

Während die Innenräume fast all dieser Stadtkirchen heute durch ebenso gut gemeinte als kunstlose Restaurationen des 19. Jahrhunderts gestört sind, ist uns das Gepräge ihrer Ansichten bis heute geblieben. Und sie zu wahren, sei der Zukunft als eine ihrer edelsten Aufgaben anheimgegeben. Denn es war die Kraft des altbayerischen Volkes, die sich in ihren Hallenkirchen Denkmäler setzte. Und keine künstlerische Leistung des bildnerisch gewiß nicht armen 15. Jahrhunderts hat so ganz die seelische Stärke und die Begeisterung seines Volkes ausgeschöpft. Der Schwabe, der Franke, der Rheinländer kennt feinere Weisen gotischer Form — kraftvollere keiner, als sie in Altbayern stehen.

Hans Karlinger.

Stadtpfarrkirche St. Jakob in Straubing in Niederbayern.

Gotische Wandgemälde in Wemding.



Stadtpfarrkirche zur Schönen Unserer Lieben Frau in Ingolstadt, Oberbayern. (Vgl. Seite 2.)

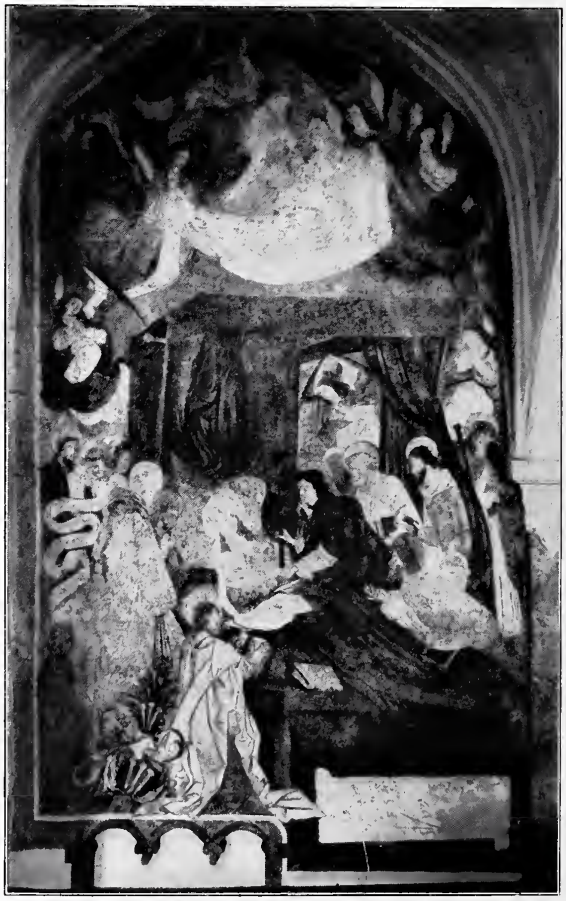
Ein sehr altes schwäbisches Landstädtchen, am Rande des grünen Rieses malerisch gelegen, hat Wemding in seinen Stadtgräben, Türmen und Toren manch altertümliche Schönheit aus der Neuerungssucht des vergangenen Jahrhunderts gerettet. Vor allem aber bergen die Kirchen noch einzelne Stücke jener reichen Kunstblüte, womit das bilderfrohe Mittelalter die geweihten Räume sinnig und verständig schmückte. Die nahegelegene Reichsstadt Nördlingen, die in der Kunstübung Schwabens stets eine führende Stellung einnahm, bot reiche Anregung und sandte wohl auch die Meister zur Ausführung. Eine feine Ritterfigur, aus grauem Sandstein geschnitten, die einst das Grab des herzoglichen Pflegers Wolfgang von Hoppingen schmückte und in der St. Emmeranspfarrkirche unter der Kanzel aufgestellt ist, verdankt den gleichen Händen ihren Ursprung, die die figurenreiche Kanzel der Georgskirche zu Nördlingen schufen. Etwas früher dagegen entstanden die Wandmalereien, die man im Chor der genannten Kirche wieder frei gelegt hat, nachdem sie vermutlich im Jahre 1626, als sie umgebaut wurde, übertüncht worden waren. Darunter ist besonders eine Darstellung wegen der Gedanken, die sie zum Ausdruck bringt, beachtenswert. (Abb. S. 5.)

Wir gewahren in einer gotischen Kirchenhalle den Gekreuzigten mit Maria und Johannes auf einem teppichbelegten Altar, worauf Kelch und Hostie stehen — die Darstellung des Erlösungsopfers Christi in seiner fortwährenden Erneuerung durch die Kirche in der heiligen Messe. Darunter knien dem Altare zunächst zwei Geistliche, die mit zusammengelegten Händen beten. Der eine ist durch die dreifache Krone als Papst gekennzeichnet, in weiten Falten flutet sein Gewand zur Erde nieder. Ihm gegenüber und etwas kleiner kniet im Chorkleide ein Weltgeistlicher. Das Wappen zu seinen Füßen gehört dem Geschlecht der Emershofer an und bietet uns zur Datierung des Bildes und Bestimmung dieses Geistlichen willkommenen Anhaltspunkt. Nach 1450 starb der gelehrte Stadtpfarrer Magister Johannes von Emershofen, vorher Pfarrer zu Mündling, der Sohn des Ritters Matthias von Emershofen. Es ist anzunehmen, daß er dieses Bild gestiftet und die Gedanken zu demselben dem Maler angegeben hat. In der Mitte,

Inneres der Franziskanerkirche in Salzburg. (Vgl. Seite 1.)

Inneres der Stadtpfarrkirche St. Martin in Landshut, Niederb. (Vgl. Seite 2)

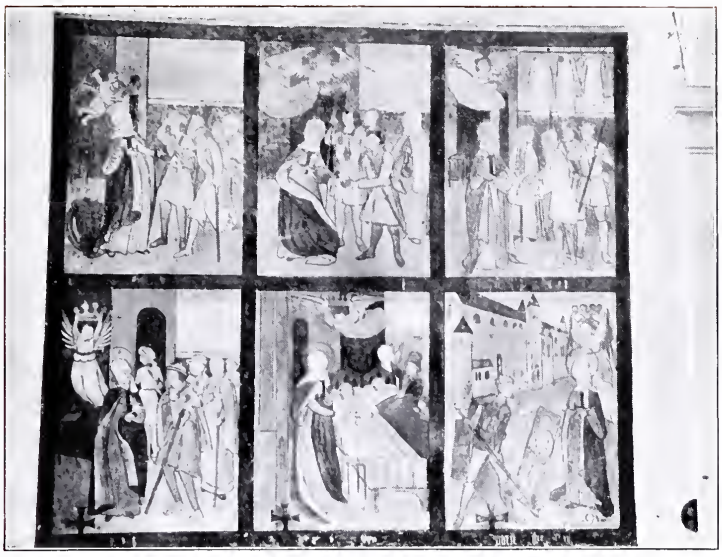
größer als Papst und Pfarrer, sehen wir einen König im Krönungsmantel auf seinem Stuhle sitzen, das gezückte Schwert in der rechten Hand. Und als letzte Darstellung findet sich ganz unten ein Pferdegespann an einem Pfluge, der das Land durchfurcht. Zu beiden Seiten dieser Personen schweben rechts (vom Kreuz aus gesehen) Engel, links kleine Teufel. Beide halten Spruchbänder in den Händen, auf denen das zu lesen ist, was sie den betreffenden Personen sagen. Die beiden Geistlichen mahnt der gute Engel: Tu suplex ora, Du sei ein Fürbitter, während der Teufel ihnen zuflüstert: Sis infidelis, sei ungläubig! Zum König spricht der Schutzengel: Tu protege, Du sollst beschützen und beschirmen, aber das Teufelchen hinter ihm flüstert: Sis raptor, sei ein gewalttätiger Räuber. Und für den Bauern, der selbst gar nicht abgebildet, sondern nur durch sein Rossegespan vertreten ist, führt ein Engel mit beiden Händen den Pflug und mahnt ihn: Tuque labora, und du sollst arbeiten, vorne aber hält ein Teufelchen die Pferde auf und ruft: Sis otiosus, sei ein Müßiggänger! Der Maler, der den Sinn der Sprüche nicht erfaßte, die ihm vom Stifter vorgeschrieben waren, hat sie verwechselt und läßt dem Bauern die Worte zuflüstern, die für den Klerus bestimmt sind und umgekehrt. Das Bild stellt zu Gottes Füßen die drei Stände dar, auf deren einheitlichem Zusammenwirken die mittelalterliche Gesellschaft sich aufbaute: Den Lehrstand, den Wehrstand und den Nährstand. Es drückt den Wirkungskreis aus, der jedem Stande zukommt und warnt vor der Sünde die ihm zum Verderben wird. Das christliche Gesellschaftsleben empfängt seine Weihe durch das Kreuz des Herrn und ist geheiligt durch den Opfertod Christi. Fürwahr, eine schöne Darstellung der christlichen Gesellschaftslehre aus der Mitte des 15. Jahrhunderts! Wir können uns denken, wie durch solche Mahnung, von dieser Stätte aus gepredigt, die drei Stände zu gegenseitiger Achtung und segensvollem Zusammenwirken im Geiste Christi und der Kirche angeleitet und aufgemuntert wurden. Das Wappen über dem Bilde, das von zwei Engeln als Schildhaltern getragen wird, ist das der Grafen von Öttingen, denen damals das Städtchen Wemding gehörte, bis es im Jahre 1467



Mariä Tod. Gotisches Wandgem. in der St. Johanneskirche zu Wemding.

von Herzog Ludwig dem Reichen von Bayern-Landshut durch Kauf erworben wurde. Zu ihnen scheint Magister Emershofer nach Ausweis ihres Familienarchivs in vertrauten Beziehungen gestanden zu sein.

In derselben St. Emmeranskirche wurden in einer Seitenkapelle, die der heiligen Anna geweiht ist, gleichfalls Fresken aus der Mitte des 15. Jahrhunderts aufgedeckt, die in je drei übereinander befindlichen Feldern sechs Werke der leiblichen Barmherzigkeit anschaulich schildern, ein beliebter Unterrichtsstoff aus dem Bilderkatechismus des späten Mittelalters. Bekanntlich verzeichnen unsere Katechismen jetzt sieben Werke der leiblichen und sieben Werke der geistlichen Barmherzigkeit. Ursprünglich waren es jedoch nur sechs Werke, und zwar zunächst der leiblichen Barmherzigkeit, später kamen die Werke der geistlichen dazu, und unter dem Einfluß der heiligen Siebenzahl (sieben Sakramente, sieben Tugenden, sieben Hauptsünden, sieben Gaben des heiligen Geistes usw.) wurden gegen Ausgang des Mittelalters sieben leibliche und sieben geistliche Werke der Nächstenliebe aufgestellt. Auf unserem Bilde erscheint die Barmherzigkeit als eine fromme deutsche Frau, die Hungrige speist, Durstige tränkt, an Dürftige Kleider austeilt, so in den drei oberen Feldern; die Fremde beherbergt, Kranke tröstet und Toten ein christliches Begräbnis verschafft, so in den drei unteren Feldern. Um das damit erworbene himmlische Verdienst auszudrücken, erscheint über ihr ein Engel, der ihr eine Krone auf das Haupt setzt. Das fehlende siebte Werk, die Erlösung der Gefangenen, fehlt hier, findet sich jedoch bereits erwähnt in der ungefähr



Die sechs leiblichen Werke der Barmherzigkeit.
Gotisches Wandgemälde in der Stadtpfarrkirche zu Wemding.

Die drei Stände. Gotisches Wandgemälde in der Stadtpfarrkirche zu Wemding. Um 1450.

gleichzeitigen Aufzeichnung der leiblichen und geistlichen Werke am Nordportal der Jodokuskirche in Landshut, wo sie durch in die Hohlkehle gemalte männliche Büsten vertreten sind, die in beiden Händen Spruchbänder halten, deren Inschriften ich hier wiedergebe, weil die Beischriften unter den Wemdinger Bildern beinahe ganz zerstört sind. Links lesen wir: „Die siechen soltu haim suechen. Die hungrigen soltu speisen. Die gefangen soltu erledigen". Rechts: „Die plousſen soltu gebänden. Die ellenden soltu beherbergen. Die totten soltu begraben". Hier vermissen wir das Werk: Die Durstigen sollst du tränken, das in Wemding an zweiter Stelle erscheint. In Landshut sind auch noch die sechs geistlichen Werke auf Spruchrollen an der Mauerfläche ohne Figuren in folgender Weise aufgeschrieben: „Vergib dem, der dich gelaidigt hat. Den sünder soltu straffen. Den unwissenden soltu leren. Den czweifligen soltu ratpär sein. Den betrübten soltu trösten. Leid unrecht für dein nächsten". Als siebtes ist zu dieser Reihe später hinzu gekommen: Für Lebendige und Tote sollst du Gott bitten.

Das Rosenkranzfest.
Gotisches Wandgemälde in der St. Johanneskirche zu Wemding.

Es sind noch zwei Kirchen in dem kleinen Landstädtchen, die ehedem mit solchen Wandmalereien ausgestattet waren. In der Spitalkirche wurden dieselben vor einigen Jahren bloßgelegt und dann wieder übertüncht, obwohl sie der Freihaltung wert gewesen wären. In der Friedhofkirche des heiligen Johannes des Täufers ist aber ein Teil in dem Zustande, wie sie gefunden worden sind, erhalten und unter Leitung des Landesamtes für Denkmalpflege konserviert worden. Hauptsächlich füllen sie die Nordwand des Chores und verraten, obwohl kaum vierzig Jahre später ausgeführt als die von St. Emmeran, einen ungeheuren Fortschritt in Auffassung und Ausführung des behandelten Stoffes. Die Kirche wurde im Jahre 1482 erbaut, also müssen sie bald darauf entstanden sein, jedenfalls noch vor dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Das eine Bild stellt das Rosenkranzfest dar, so wie es uns später (1506) Meister Albrecht Dürer so entzückend gemalt hat, wegen der Eigenart und Frühzeit des behandelten Stoffes eine sehr beachtenswerte Darstellung. Maria, eine überschlanke Figur, hält das stehende Kind auf ihrem Schoße und wendet sich von ihm weg, um Rosenkränze auszuteilen an einen neben ihr knienden Papst und seine Umgebung; das Kind reicht solche einem Bischof und frommen Frauen. Über der Gruppe schweben vier Engel mit Kränzen nieder und ein fünfter hält zu oberst zwei Wappen mit Bischofsmützen, wovon nur das eine (gekreuzte Kirchenschlüssel, das Wappen von St. Peter in Rom) erkennbar ist; es scheint mir auf eine päpstliche Ablaßverleihung hinzuweisen. In der Umrahmung stehen zierliche Heiligenfigürchen und zwischen ihnen sind Medaillons mit kleinen Darstellungen angebracht, die sich wohl auf die Rosenkranzandacht beziehen. Auch eine Inschrift muß sich unter dem Gemälde befunden haben, von der leider nichts mehr zu sehen ist.

Wertvoll ist für den Erforscher der einheimischen Kunstgeschichte der Tod Mariens auf dem zweiten Fresko. (Abb. S. 4.) Den Stifter, der kaum erkennbar unten in der linken Ecke kniet und drei Kreuzesnägel im Wappen führt, herauszubringen, ist freilich noch nicht gelungen, auch die Schriftrollen verraten uns nichts mehr. Dagegen zeigt sich in der Komposition und in einigen nebensächlichen Dingen niederländischer Geist, der über Nördlingen und den Meister Hans Herlin zu dem berühmten Maler Rogier van der Weyden führt. Die Vorhänge des Bettes, auf dem Maria sterbend liegt, sind weit zurückgeschlagen und sackartig aufgehängt, ein Motiv, das Herlin von seinem Lehrer Rogier übernommen und in seinen Tafelbildern verwertet hat. Freilich sind von dem Nördlinger Meister bisher nur Tafelgemälde bekannt geworden. Aber das hindert nicht, in diesen Fresken eine Arbeit der Herlinschule zu erblicken, die nach des Meisters Rückkehr aus den Niederlanden (1478) eine glanzvolle Tätigkeit auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei entfaltete und in der sorgfältigen Zeichnung und der getreuen Wiedergabe des Räumlichen die großen Fortschritte der neuen Kunst erkennen läßt. Heute gewährt es uns einen besonderen Reiz, die Virtuosität eines großen altflämischen Meisters in einem verborgenen schwäbischen Landkirchlein sich ausstrahlen zu sehen. Joseph Schlecht.

Porträt von H. Mielich im Gotischen Hause zu Wörlitz. 1539.

Zwei Bildnisse von Hans Mielich.

Hans Mielich (1516 bis 1573) ist der einzige Münchener Bildnismaler der Renaissance, der es zu einem großen Stil gebracht hat. Das lag natürlich zuvörderst an seiner trefflichen Begabung, zum andern gewiß auch daran, daß er, im Gegensatz zu Bartel Beham und Hans Schöpfer dem Älteren, davor verschont blieb, langmächtige, gewollt gleichförmige Ahnengalerien erstellen zu müssen. Die Mannigfaltigkeit der Aufträge, die ihm vom Hofe, vom Adel, von der Geistlichkeit, vom Bürgertum überhaupt aus seiner Stellung als der eines freien, hochgebildeten Künstlers zukamen, führte ihn zu einer erquickenden Vielseitigkeit des Schaffens (man vergleiche auch die Proben in den Jahrgängen 1904 und 1905 dieses Kalenders) und Hand in Hand damit zu einer immer mehr umfassenden Regsamkeit des Geistes. Wer sich in das Wesen des Begriffes „Deutsche Renaissance“ vertiefen will, mag bei der Geschichte Hans Mielichs nicht ohne großen Vorteil verweilen.

Im Folgenden seien aus den rund zwei Dutzend uns bekannt gewordenen Ölbildnissen des Meisters eine ganz frühe Tafel und eine aus seiner besten Zeit vorgeführt.

Die erstere wird im Gotischen Hause zu Wörlitz (Anhalt) aufbewahrt. Ein Hüftbild im Halbprofil nach links vor einer Rundnische, die links durch einen medaillongeschmückten Pilaster abgeschlossen wird. Über dem Medaillon steht: ALS MAN ZALT 1539 DAS WAS ICH 18 IAR ALT·; weiter unten findet sich die Signatur HM mit der Jahreszahl 1539. Eine eingehende Analyse des Bildes erweist einerseits das enge Verhältnis des jungen Mielich zu Bartel Beham, andererseits manche Anzeichen eines starken, selbstän-

Porträt eines Unbekannten von H. Mielich. Um 1537.

digen Talentes. Der naheliegende Vergleich mit einem gleichzeitig gemalten Damenbildnis Hans Schöpfers (Bayer. Nationalmuseum, Katalog VIII, Nr. 117) muß diesen nicht unbedeutenden Meister doch stark in den Hintergrund rücken; beim jungen Mielich offenbart sich nicht nur ein beweglicheres Temperament, sondern auch eine vornehmere Gesinnung, ein zarteres Gefühl, ein sichereres Haushalten mit den künstlerischen Mitteln. Die Dargestellte (Abb. S. 7) ist vielleicht Dorothea von Dänemark, die seit 1535 mit dem Kurfürsten Friedrich II. von der Pfalz vermählt war.

Unsere zweite Abbildung ist der schwache Abglanz eines um 1557 entstandenen, überaus eindrucksvollen Patrizierbildnisses, das vor einigen Jahren im Münchner Kunsthandel zu sehen war. Ganz köstlich ist die Herausarbeitung der einzelnen Züge des Äußeren in Harmonie gesetzt zu einer innerlichen Durchdringung der nicht alltäglichen Persönlichkeit. Daß dieser stramme alte Herr mit den schmalen, fest aneinandergenommenen Lippen auch scharfe Wörtlein reden konnte — kein Zweifel! Dabei sieht er vorsichtig berechnend und sparsam aus und voll guter Kultur. Man freut sich ebensosehr dieser glücklichen Wiedergabe eines von Blut und Nerven belebten Gesichtes aus altmünchner Zeit unter dem hochgesinnten Herzog Albrecht V. wie der außerordentlich frischen und leuchtenden Farbengebung. Bei der letzteren kann der Einfluß Venedigs kaum fraglich sein. Aber er ist sehr selbständig verarbeitet. Und das Ganze eines der bedeutendsten Bildnisse der germanischen Kunst in der gerade auch malereigeschichtlich so merkwürdigen Zeitspanne zwischen des jüngeren Holbein Tod und den Anfängen eines Frans Hals.

Bernhard Hermann Röttger.

Sankt Florian im Chiemgau.

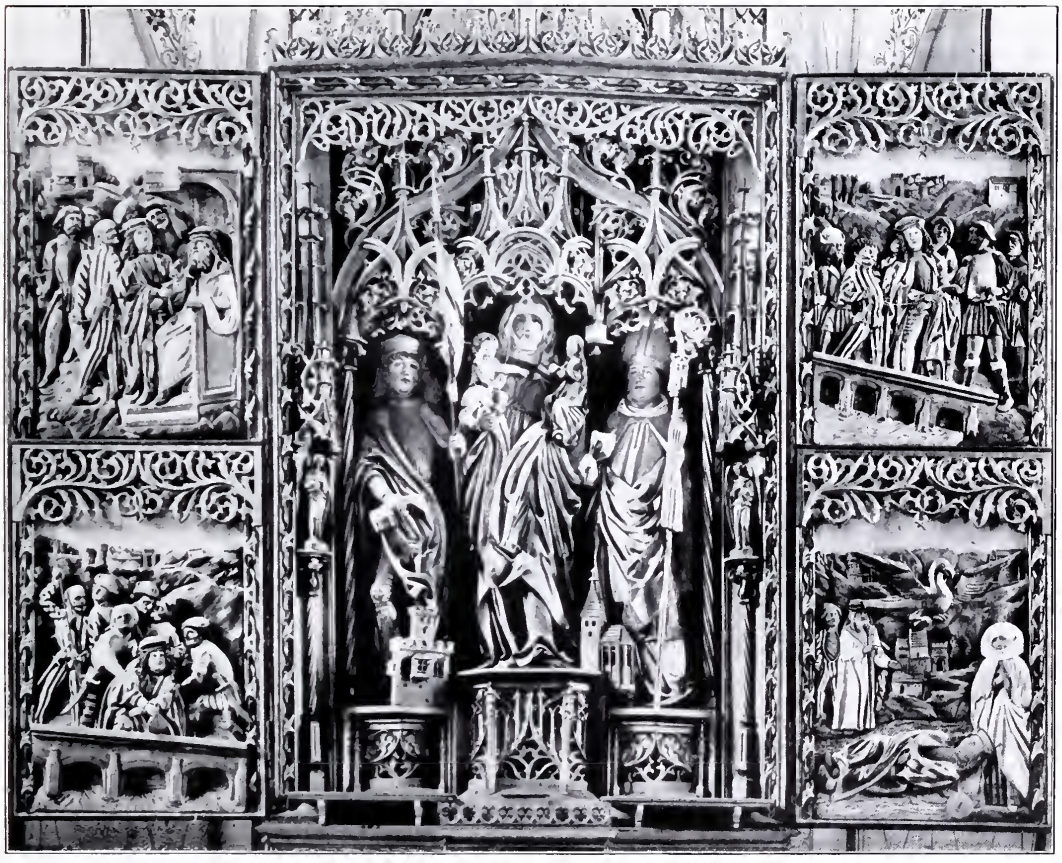
Das bayerische Vorgebirge ist reich an alten Kirchen und Kapellen, die sich mitten im Alpengelände, auf grünen Hügeln und schroffen Felsen erheben, selbst die Spitzen der Berge sind damit gekrönt. Wer mit der Bahn durch das Inntal oder durch den Chiemgau fährt, dem leuchten sie aus weiter Ferne entgegen und dem Fußwanderer bieten sie,

St. Florian im Chiemgau. Choransicht. 16. Jahrh.

wenn er bei ihnen raſtet, köſtliche Ueberraſchungen durch ihren bodenſtändigen Bau und durch die in die beſten Zeiten der Gotik zurückreichenden Kunſtſchätze in ihrem Innern.

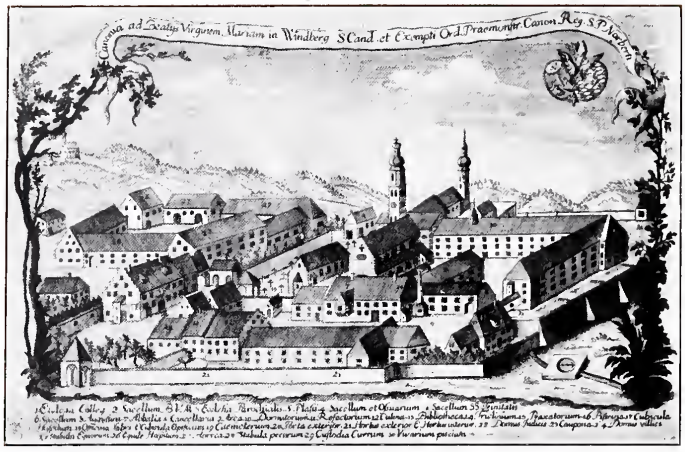
So ſteht auch im Mittelgebirge zwiſchen Prien am Chiemſee und Frasdorf, der Mutterkirche, einſam auf weitem Wieſenplan das Sankt Florianskirchlein und daneben eine achteckige Quellenkapelle, die in jene graue Vorzeit zurückreicht, da man über die erquickenden Brünnlein heilige Hallen wölbte, wie es in Freiſing, Sankt Wolfgang und bei anderen altbayeriſchen Heiligtümern geſchah. Der Schutzpatron Sankt Florian, der gegen Brand und Feuersgefahr angerufen wird, weiſt darauf hin, daß unſere Urväter die Kultſtätte zur Bewahrung ihrer Häuſer und Gehöfte vor Blitz und Feuer erbauten und in Ehren hielten. (Siehe die Abbildung auf der 1. Innenſeite des Umſchlages.)

In der Hauptſache ſtammt der aus kräftigem Hauſtein feſtgefügte Bau der Kirche aus den Anfangsjahren des ſechzehnten Jahrhunderts, die auf unſerem Bilde durch Bäume



Flügelaltar der Filialkirche St. Florian im Chiemgau, Anfang des 16. Jahrh.

verdeckte Vorhalle gehört dem ſiebzehnten Jahrhundert an. Im Inneren, das eine zweimalige Reſtauration 1856 und 1890/91 über ſich ergehen laſſen mußte, überraſcht uns die lichte Weiträumigkeit der edlen gotiſchen Architektur und ein köſtlicher Flügelaltar mit Mutter Anna ſelbdritt im Mittelſchrein, den Ritter Florian zur Rechten und den Biſchof Wolfgang zur Linken, hervorragende Werke altbayeriſcher Schnitzkunſt. Die Flügel zeigen in kräftigen, ſcharfgeſchnittenen Hochreliefs die Florianslegende: Oben wird der Heilige gefeſſelt von den Häſchern vor den heidniſchen Richter geſtellt (rechts) und dann verurteilt zum Tode auf die Brücke geſchleppt (links), unten ſehen wir, wie er in die Donau geſtürzt (rechts) und ſein Leichnam, den ein Adler umkreiſt, von den Wellen ans Ufer getragen wird (links). Auf der Außenſeite ſind die Flügel mit vier Bildern aus dem Leiden des Herrn, Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung und Kreuzigung, geſchmückt. Auf der Rückſeite des Altars erblicken wir das große Drama der Auferſtehung der Toten und des Weltgerichtes in ergreifender Auffaſſung über den ganzen Altar hin geſchildert. Neben dem Altare hängen im Chor zwei gute Ölgemälde auf Holz, die Schlüſſelverleihung



Die Prämonstratenser-Abtei Windberg. Nach einem Stiche vom Jahre 1784 in den Monumenta Boica, Band 14.

des Herrn an Petrus und die Ursulalegende, beide aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Die achteckige Brunnenkapelle mit ihrem Schindeldach und zierlichem Zwiebeltürmchen stammt in ihrem jetzigen Bau aus dem Jahre 1657, die steinerne Brunneneinfassung trägt die Jahrzahl 1747. Das Altarbild erinnert an die wunderbaren Wirkungen der Quelle von Bethesda und stellt die Heilung des Lahmgeborenen dar. Durch die barocken Fenster flutet das Sonnenlicht und vergoldet den heiligen Geist, der vom Gewölbe „über den Wassern schwebt." Und dabei ist es so still und friedvoll in und um diese Heiligtümer, am blauen Himmel ziehen lichte Wolken in unendliche Ferne, bunte Falter wiegen sich auf den Wiesenblumen, leiser Windhauch rührt die Gräser und macht die Läublein erzittern, daß man den Flügelschlag der Ewigkeit rauschen zu hören vermeint. Joseph Schlecht.

Windberg in Niederbayern.

Alljährlich findet eine kleine Zahl von Kunstfreunden den Weg nach einem still verträumten Dörfchen auf einem Ausläufer des bayerischen Waldes, nach dem ehemaligen Prämonstratenserkloster Windberg. Hat man Straubings Altertümer und sonstige Sehenswürdigkeiten, insbesondere die Kirchen St. Peter und St. Jakob, besichtigt, lohnt es sich, noch einen Tagesausflug mit der Chamer Waldbahn zu machen. In einhalbstündiger Fahrt geht es durch die fruchtbaren Gefilde des Gäubodens der Donau zu; der Bogenberg mit seiner altberühmten Wallfahrtskirche steigt auf, umgürtet von den freundlichen Häusern des Marktes Bogen, und von links grüßen die mächtigen Turmhauben der alten Abteikirche von Oberaltaich (siehe diesen Kalender 18. Jahrgang, 1922, S. 11—17). Wir fahren aber heute noch etwa 20 Minuten weiter, hin durch die Wiesengründe des Bogenbachtales, und verlassen dann den Zug in der kleinen Station Hunderdorf. Da winkt schon von mäßiger Bergeshöhe der hochragende Turm der Stiftskirche von Windberg. Auf weichem grünem Pfad streben wir die Anhöhe hinauf. Die Morgensonne glitzert und schimmert auf den unzähligen Tautröpfchen der Gräser und Blu-

Ehemalige Abteikirche Windberg. Blick zum Hauptchor.

men, und mit jedem Schritt weitet sich der Ausblick über das Tal und die umliegenden Hügelzüge. Eine uralte, von mächtigen Wallnußbäumen beschattete und teilweise schon zerfallene Mauer umfriedet die wenigen Häuser des Ortes. Durch die entstandenen Lücken sieht man in wohlgepflegte Obstgärten, die hier auf sonniger Höhe besonders gut gedeihen. Ein alter Torbogen führt in den eigentlichen Klosterbezirk und schon nach wenigen Minuten stehen wir inmitten des Friedhofes vor dem altehrwürdigen Quaderbau der einstigen Kloster- und nunmehrigen Pfarrkirche. Zwischen den schmucklosen Grabstätten steht vor dem Eingang links die alte Frauenkapelle, jetzt als Seelenkapelle dienend, von Abt Dietrich (1305—1323) erbaut. Sie ist vollständig demoliert und enthält nur mehr eine Sehenswürdigkeit, den aus dem 14. Jahrhundert stammenden Grabstein der Irmingard von Allenkoven (gest. 1289), eine gute Arbeit der Regensburger Steinmetzschule. Vor dem Eingangstore zur Stiftskirche (im Norden) machen wir noch einmal halt. Dieses und namentlich das gegen Westen liegende jetzt meist unbenützte Hauptportal sind wie die gesamte äußere Anlage des Baues romanischen Ursprungs und zeigen reiche Gliederung. Die Säulchen der Leibung haben Knospen- bzw. Bilderkapitelle, auf denen der Künstler Menschen und Tiere in zärtlichen Liebesäußerungen darstellt. Im Tympanon des Westportals erblickt man die Gottesmutter mit dem Jesuskind, sowie zwei knieende Figuren, wohl die Stifter Windbergs, den Grafen Albert I. von Bogen und seine Gemahlin Hedwig. Das Bogenfeld des nördlichen Portals zeigt einen Mann (Christus), der gegen den nahenden Löwen (Teufel) das Schwert zieht. (Abb. S. 13.)

Die heiligen drei Könige.
Deckenfresko in der ehemaligen Abteikirche Windberg. 1755.

Windberg. Romanisches Hauptportal. 12. Jahrh.

Wer nach dem romanischen Aeußeren der Klosterkirche ein stilgerechtes Innere erwarten würde, müßte bei seinem Eintritt in dieselbe für einen Augenblick etwas enttäuscht sein, wird sich aber bald mit der gegebenen Wirklichkeit versöhnen. Gotik, Barock und Rokoko haben nacheinander die ursprünglich romanische Windberger Stiftskirche stark verändert, ihre heutige Verbindung erzielt jedoch, wie wir sofort gerne zugeben werden, keine alltägliche Wirkung auf den Beschauer. Der Grundriß weist die Form eines lateinischen Kreuzes auf: das Langhaus wird von einem gleichbreiten Querschiff gekreuzt und von halb so breiten Seitenschiffen flankiert. Die Gesamtlänge der Kirche

beträgt rund 50 Meter, die Breite rund 15 Meter, die Höhe des Mittelschiffes etwa 13 Meter. Die ursprüngliche Holzdecke des Langhauses wurde durch den Abt Albert von Perching (1436 bis 1441), der den Ehrennamen Coenobii restaurator erhielt, durch gotische Gewölbe ersetzt, über den Seitenschiffen blieb sie erhalten. Im 18. Jahrhundert (1755) wurden zur Gewinnung von dekorativen Wandflächen die gotischen Gewölbegurten herausgeschlagen; jedes einzelne der Gewölbejoche erhielt dann sein eigenes Gewölbe; die Gewölbeanfänge wurden mit reizenden Rokokodekorationen, Blatt- und Muschelwerk, mit zierlichen Engelsköpfchen u. ä. versehen. Eines der Gemälde, das den Zug der heiligen drei Könige nach Bethlehem in köstlicher Weise vor Augen führt, ist von hübschen Denkversen begleitet. (Abb. S. 11.) Unterhalb des Bildes lesen wir:

Windberg. Chorgestühl. 1723.

Post festum Epiphaniae
Fundatio hujus Canoniae
1175.

Und oberhalb des Bildes steht geschrieben:

Post Christum natum
Templum hoc renovatum
1755.

Windberg. Blick zur Orgelempore.

Auf mehreren Stufen steigt man zum Chor oder Presbyterium empor. Dort fesselt zuerst das prächtige Chorgestühl unsere Aufmerksamkeit; es ist ganz aus Nußbaumholz hergestellt und mit feinen Einlegearbeiten geziert. (Abb. S. 12) Ein gleich wertvolles Gegenstück hiezu bilden die ebenso kunstvoll gearbeiteten Sakristeischränke. Der Meister, der sie schuf, soll ein kunstfertiger Klosterbruder gewesen sein; die Entstehungszeit fällt nach den Aufschriften in die Jahre 1722–23. (Abb S. 13.) Der prächtige Hochaltar, der allerseligsten Jungfrau Maria geweiht, bildet mit seinen gewundenen Säulen und bewegten Formen den würdigen Chorabschluß. (Abb. S. 10.) Die vier Seitenaltäre sind ganz hervorragende Schöpfungen der Rokokokunst, Werke des vielbeschäftigten Bildhauers und Stukkators Matthias Obermayer (gest. 1799), von dem auch mehrere Arbeiten in Straubinger Kirchen, desgleichen

Windberg. Romanisches Nordportal. 12. Jahrh.

ein Grabstein bei St. Peter zu sehen sind. (Abb. S. 21.) Das Orgelgehäuse ist in Weiß und Gold gefaßt und gibt ein Rundfenster frei, das eine Fülle des Lichtes in die Kirche sendet. (Abb. S. 12.) Ein seltenes, wertvolles Stück hat sich noch aus der romanischen Zeit der Kirche herübergerettet, ein mächtiges Taufbecken aus Kalkstein mit Spuren einstiger Bemalung; rund herum sind die Gestalten der Apostel in ziemlich steifer Haltung eingemeißelt. (Abb. S. 24). Viel erwähnt und besprochen wurde von jeher eine Madonna, auf eine Holztafel mit Goldgrund gemalt; sie gilt als eine Arbeit Mich. Wohlgemuths, des Lehrers Albrecht Dürers oder seiner Schule.

Von der Baugeschichte der Kirche wissen wir, daß sie, so wie sie in ihren Grundmauern heute noch erhalten ist, von dem gelehrten Abt Gebhard von Bedenburg erbaut wurde. Die Grundsteinlegung fand 1142, die Einweihung durch Bischof Johann von Olmütz am 28. November 1167 statt. Der Turm wurde erst im Jahre 1316 erbaut. In der Gruft der Klosterkirche fanden die Grafen von Bogen, die Stifter und Schutzherren Windbergs, ihre letzte Ruhestätte. Aus dem Jahre 1505 meldet ein Brief des Abtes Paulus die Baufälligkeit des Gotteshauses und eine durch die Kriegsläufte hervorgerufene Geldnot des Klosters. Das schlimmste Schicksal aber widerfuhr Windberg und seiner Kirche im Dreißigjährigen Kriege durch die räuberischen Ueberfälle der schwedischen Soldateska. Dreimal kamen die Schweden im Winter 1633/34 nach Windberg, plünderten die Konventsgebäude und Kirche aus, zerstörten die Gräber der Stifter, um in den morschen Särgen nach Kostbarkeiten zu wühlen und führten schließlich den Abt Michael Fuchs gefangen mit sich fort. Erst gegen ein Lösegeld von 2000 fl. erlangte er seine Freiheit wieder. Die Wiederherstellungsarbeiten an den verwüsteten Gebäuden luden dem ohnehin schon schwer heimgesuchten Kloster für lange Zeit harte Schuldenlasten auf. Unter Abt Bernhard Strelin (1755) wurde dann eine gründliche Renovation der Stiftskirche vorgenommen, die ihr ihr heutiges Gepräge verlieh. Schon aber nahte das gewaltsame Ende der hochangesehenen Abtei. Bereits unter den beiden letzten Aebten war Windbergs Glanz im Erbleichen; zerrüttete Vermögensverhältnisse unterbanden seine bisherige glänzende Wirksamkeit. Die Säkularisation strich endgültig die Prämonstratenser aus der Liste der lebensberechtigten Klöster in Bayern. Mit unnötiger Härte ging man, wie an so manchen anderen Orten, daran, Windbergs Namen vergessen zu machen. Die Bibliothek, weitberühmt durch ihre Schätze an alten und kostbaren Handschriften, wanderte nach München, wo diese (159 Pergament- und 72 Papierhandschriften) noch heute in der Staatsbibliothek ein glänzendes Zeugnis mönchischen Fleißes und geistlicher Gelehrsamkeit bieten. Die neben der Stiftskirche noch bestehende allgemeine Leutkirche wurde abgebrochen und erstere zur Pfarrkirche bestimmt; ihre kostbaren Ornate und Gefäße wurden um einen Spottpreis veräußert oder gar zerrissen

Windberg. Sakristeischränke.

Windberg. Holztafelgemälde mit den Bildnissen der Äbte aus dem Prämonstratenserorden.

und zerschlagen. Selbst das Geläute wurde ohne Auftrag herabgeholt und konnte erst mehrere Jahre später durch die Opferwilligkeit der Gemeinde ersetzt werden. Windberg bekam wie so manch andere Stätte hoher Geisteskultur als Ersatz eine Brauerei, die in einem Trakte des ehemaligen Konventgebäudes untergebracht wurde. An einsamen Zeugen von Windbergs glanzvoller Vergangenheit fehlt es nicht: in den verödeten Klosterhöfen stehen zwei altertümliche Brunnen, im Pfarrhof ruft die sogenannte Prälatentafel mit den Bildnissen der sechsundvierzig Äbte Windbergs die Erinnerung an die lange Dauer des Bestehens dieser Prämonstratenserabtei (1125—1803) wach. Allerlei trübe Empfindungen beginnen in der Seele des Besuchers von Windberg aufzusteigen, und wäre nicht die herrliche Klosterkirche erhalten geblieben, würde man mit einem unbefriedigten Gefühl von hier fortgehen. So aber scheiden wir versöhnt und wandern in nördlicher Richtung auf einem sanft ansteigenden Weg in etwa 20 Minuten zu dem idyllisch am Waldesrand gelegenen Wallfahrtskirchlein Hl. Kreuz mit seiner Eremitenklause. Dort halten wir Ausschau über das weite Land der Donauebene und die im blauen Dunst verschwimmenden Waldberge und steigen dann von der Höhe durch den anstoßenden Wald und die wogenden Saatfelder in das fruchtbare Tal hinunter, vorbei an den alten Edelsitzen Au vorm Wald und Steinburg, zur nahen Bahnstation — zurück ins werktätige Leben. (Die photograph. Aufnahmen verdanken wir Herrn Studienrektor Semmet in Regensburg.)

Franz Schuster.

Kurfürst Maximilian I. von Hans Krumper.

Die schöne Porträtbüste des Kurfürsten Maximilian I., des bedeutenden Bayernfürsten, ist nicht populär geworden, obwohl sie Berühmtheit verdienen würde. Im Gegenteil. Sie ist so gut wie unbekannt. In einem unzugänglichen Nebenraum der Münchner St. Michaelskirche, in einer Nische über der Sakristeitüre, führt sie ein Aschenbrödeldasein. An einer Stelle, für die sie ursprünglich nicht bestimmt war; denn sonst wäre sie mit einem eigenen Sockel eingepaßt worden. Vielleicht entschließt sich eine großdenkende Verwaltung dem wertvollen Kunstwerk den Platz zu geben, der ihm gebührt.

Dargestellt ist Kurfürst Maximilian als der siegreiche, ruhmbekrönte Feldherr. Er trägt langes, in gratigen Strähnen herabfallendes Haar, das im Scheitel ein Lorbeerkranz umschließt. Die Züge des länglichen, doch vollen Gesichtes sind scharf geschnitten. Der Ausdruck darf ganz wörtlich genommen werden. Die hohe, durchfurchte Stirne, die feine gekrümmte Nase, die wulstige Unterlippe, der modisch geschnittene, buschige Schnurr- und Knebelbart geben den Eindruck nicht nur vornehmer Gepflegtheit, sondern auch geistiger Bedeutung. Die Augen liegen etwas müde in den dunkeln Augenhöhlen, deren Haut ein feines Netz von Krähenfüßen überspinnt. Aber nicht der geniale Staatsmann ist in der Büste verherrlicht, nicht der Herrscher und Heerführer ist durch die ausdrucksvollen Züge

charakterisiert, sondern der gewissenhafte Fürst, der Landesvater, in dessen Antlitz die Last der Jahre, die Schwere der Zeit tiefe Spuren gegraben haben. Man hat den Eindruck strenger Sachlichkeit, unbedingter Treue in der Wiedergabe. Die Genauigkeit macht das Bildnis als historisches Denkmal wertvoll; sie entschädigt für den fühlbaren Mangel an künstlerischer Ueberlegenheit in der Gestaltung, in der Erfassung der geistigen Größe des Fürsten. Die allzu sorgfältige, pedantische Verschneidung der Bronze muß allerdings dem Ziseleur zur Last gerechnet werden. Dafür ist nicht der Künstler verantwortlich. Sie allein zeigt schon, daß ein naher Standpunkt für die Figur vorgesehen war; die Reste von Vergoldung beweisen ebenfalls, daß als Aufstellungsort ein prominenter Platz gedacht war.

Der Kurfürst trägt den Panzer. Ueber den Halsberg fällt ein breiter Spitzenkragen, um die linke Schulter ist eine faltige, spitzenbesetzte Schärpe gelegt, die mit der Büste an den Hüften unvermittelt abschließt. Von da übernahm ein Sockel die Führung. Auf der Brust hängt der Orden des goldenen Vließes. Ritter dieses Ordens ist Kurfürst Maximilian erst nach 1628 geworden. Damit ist ein fester Punkt für die Datierung gegeben. Einen weiteren Anhaltspunkt gewähren die deutlichen Spuren des Alters. Sie können zwar nicht zu sehr in die Wagschale fallen, da nach den zeitgenössischen Berichten der Kurfürst älter aussah, als er in Wirklichkeit war. Als rüstiger Mann in den fünfziger Jahren ist er in dieser Frische noch denkbar, und da er 1573 geboren wurde, erscheint eine Datierung nach 1630 nicht recht glaubhaft.

Um diese Zeit war Hans Krumper, der Bildhauer und Architekt, der einflußreichste Künstler am Münchner Hof. Krumper hat jedenfalls auch die Büste modelliert und gegossen. Die Zuschreibung stützt sich auf stilistische Uebereinstimmung mit gesicherten Werken, vor allem mit dem Grabdenkmal des Herzogs Ferdinand in der Münchner Hl. Geistkirche, das jetzt durch einen neu gefundenen Riß als Werk Krumpers bezeugt ist. Die Auffassung des Porträts als Kunstwerk, der befangene, strenge Aufbau stimmen auch zu dem Gesamtbild, das wir aus den übrigen Werken von Krumper gewinnen, zum Bild des hochtalentierten Künstlers, der, im einheimischen Handwerk emporgewachsen, in der Schule der höfischen Meister die internationale Formensprache sich angeeignet hat ohne den nährenden Boden einheimischer Volkskunst zu verlassen.

Kurfürst Maximilian I. von Bayern. Porträtbüste von Hans Krumper. Um 1630.

Wir wissen nicht viel über Krumpers künstlerischen Lehrgang. Als Hans von Weilheim taucht er 1587 in den Archivalien auf. Damals war er noch Ge-

Straubing, Häusergruppe in der Hauptstraße.

selle, wahrscheinlich bei Friedrich Sustris, dem bedeutenden Künstler am Hofe Wilhelm V. Krumper hat dann Sustris Tochter geheiratet. Seit 1594, und dann ununterbrochen von 1609 bis 1634 bezieht er Gehalt als Angestellter des Hofes. Im Dienste des Hofes und der Kirche hat er gearbeitet. Die Portalsiguren mit der Patrona Bavariae an der Residenzfassade, das Grabdenkmal Ludwig des Bayern in der Frauenkirche, das Grabdenkmal des Herzogs Ferdinand in der Hl. Geistkirche, Bronzegrabplatten in Münchner Kirchen, in Hilgertshausen, die Figuren der Kaisertreppe in der Residenz sind seine wichtigeren, plastischen Schöpfungen. Noch umfassender muß Krumpers Tätigkeit als Architekt und Dekorateur gewesen sein. Auch darüber gibt eine neu gefundene Sammlung von Rissen vielen Aufschluß. Zu den bereits bekannten Kirchen in Dachau, Weilheim, Polling, dem Umbau des Doms in Freising (1621) kommen noch andere, die vor einiger Zeit zerstörte Paulanerkirche in München (1621—23) und, wahrscheinlich wenigstens, der Renaissancechor der Münchner Peterskirche. Der Umfang der künstlerischen Tätigkeit, die geistige Spannweite der Ideen bedingt Krumpers Bedeutung für die bayerische Kunst des frühen 17. Jahrhunderts und nur im Hinblick auf den Gesamtumfang des Schaffens kann diese Bedeutung in vollem Maße gewürdigt werden.

Adolf Feulner.

Straubinger Bürgerhäuser.

Wer nach einem Besuch der Städte Regensburg oder Passau die mächtigweite Hauptstraße Straubings betritt, fühlt sich wie in einer neuen Welt. Diese für eine mittelalterliche Stadt ungewohnte Weiträumigkeit ist wohl ein Reflex des Raumgefühles, das die weitausgedehnte Donauebene, die Straubing umgibt, den Erbauern der Stadt vermittelt haben muß; das jüngere Alter Straubings, an Regensburg oder Passau gemessen, würde die Erscheinung allein nicht erklären.

Inmitten dieses ausgedehnten, selbstbewußten Stadtplatzes erhebt sich Straubings Wahrzeichen, der Stadtturm mit seinen vier Ecktürmchen und seiner spitzen Schlußlaterne. (Vgl. die Abbildung im Kalender 1908, S. 1.) Die Stattlichkeit des Platzes findet ihren Wiederhall in den gleich stattlichen Bürgerhäusern, die

Straubing, Barockhaus i. d. Fraunhoferstraße. (Vgl. S. 18.)

denselben in langer Zeile beiderseits säumen. Keine mit der Schnur gezogene Zeile ist das, sondern eine Leben atmende, in leisem Rhythmus bewegte Linie, die in den Dachumrissen auf- und abwogt wie die Wellen der an Straubing vorüberfließenden Donau, nicht hart, nicht unruhig, aber ausdrucksvoll und voll Charakter.

Straubings Wohlstand führte im Mittelalter von selbst zur Entstehung eines Patriziates, nicht im juristischen Sinne, aber von tatsächlicher Geltung. Die Zeller, die Haberkofer, die Dürnizl, später die Höller, schwangen sich zu solcher Stellung empor. Ihre kirchlichen Stiftungen in der prächtigen Pfarrkirche St. Jakob (Abb. S. 2) und bei den Karmeliten, ihre Wohltätigkeitsschöpfungen zeugen für ihren Wohlstand nicht minder wie ihre Häuser.

Straubing, Galerie im Hause Primbs.

Das Straubinger Bürgerhaus geht in der Anlage vielfach auf das Mittelalter zurück, aber auch die Renaissance und Barockzeit haben viel gebaut, das Rokoko viel geschmückt. Im heutigen Bestand spielt die Renaissancezeit die erste Rolle, soweit die bauliche Anlage in Frage kommt, in der Fassadenausstattung das Barock und noch mehr das Rokoko. Der Besuch einiger dieser Häuser wird uns die Art des Straubinger Bürgerhauses nahebringen. Da ist der Deschauer Hof. Ein gewölbter Gang, breit genug zum Einfahren, durchquert das stattliche Vorderhaus am Marktplatz. Der Gang führt zu einem Innenhof, den schmale Rückflügel säumen. Diesen Hof hat ein Renaissancemeister überaus malerisch mit dreigeschossigen Galerien umgeben, die sich in gut abgewogenen Verhältnissen aufbauen. Toskanische Säulen tragen die Arkaden und durchbrochene Brüstungen, ein Nachklang deutsch-mittelalterlicher Baukunst, schließen die gewölbten Gänge, von denen aus die Innenräume der Seitenflügel zugänglich sind. Dieser Innenhof atmet ebensoviel bürgerliche Vornehmheit wie malerisch feines Empfinden. Die Stadt besitzt noch eine Reihe verwandter Anlagen. Gelegentlich hat man diese Galerien mit Stukkaturen geschmückt, am schönsten im Hause Primbs,

Straubing, Gasthof zur Goldenen Gans.

Straubing, Rokokohaus i. d. Fraunhoferstraße.

wie die Abbildung S. 17 zeigt. Rahmenfelder mit Zierstäben gliedern die Gewölbefelder, Blumenvasen und Putten füllen die Flächen dieses reizvollen Wandelganges. Die Arkaden wurden nachträglich mit Fenstern geschlossen: der nordische Himmel zeigt nicht immer jene Sonnigkeit, die diese Galerien voraussetzen.

Wiederholt findet sich in den Rückgebäuden der vorbeschriebenen Hofanlagen eine schön ausgestattete Hauskapelle. Die bedeutendste darunter errichtete einer der bekanntesten Straubinger Bürger, der Apotheker und Bürgermeister Simon Höller im Jahre 1654. Die kleine Kapelle ist mit reichem Stukkaturenschmuck ausgestattet. Ueber dem sehr edlen Spätrenaissancealtar entsteigt eine wohlgeformte Kuppel dem Dach des Seitenflügels, in dem die Kapelle sich befindet. In gleicher Art ist die Hauskapelle im Hof Niedermayer ausgeführt, eine ebenfalls sehr ansprechende, geschmackvolle Schöpfung.

Die Straßenfassade des Renaissance- und frühen Barockhauses scheint auf Schmuck durchgehends verzichtet zu haben, der mittelalterlichen Tradition folgend. Doch fanden gelegentlich schon im frühen 17. Jahrhundert die italienischen Fassadenideen Einfluß in der Stadt. Das zeigt die originelle Fassade des Gasthofes zur Goldenen Gans, die mit Pilasterstellungen und einer interessant gegliederten Dachstirnmauer ausgestattet ist. (Abb. S. 17.) Die Maskierung des Daches durch eine Stirnmauer ist eine Ausstrahlung vom Inngebiet; sie findet sich in Straubing einigemale. Die Schmuckfreudigkeit wächst mit der Entwicklung der Barockkunst. Das beste Beispiel einer Barockfassade, wie sie die Zeit um 1700 liebte, bietet ein Haus in der Fraunhoferstraße, das jetzt das städtische Museum birgt. Die stattliche Front des dreigeschossigen Hauses prunkt nicht mit Motiven der Palastarchitektur, bringt aber gerade deswegen das Wesen einer gehobenen bürgerlichen Architektur umso überzeugender und echter zum Ausdruck. (Abb. S. 16.) Die Gliederung ist wesentlich auf Fensterumrahmung eingestellt, die der Stukkator übernahm. Nach den Stockwerken wechselt der Dekor der Bekrönungen. Auf das bescheiden gehaltene Erdgeschoß folgt ein volltönender Akkord im Hauptgeschoß, wo über den geraden Verdachungen malerisch gestaltete Muscheln aufgesetzt sind. Diese umschließen abwechselnd Imperatorenköpfe und Adler, also Motive aus der Rüstkammer des zeremoniellen Barocks. Sie wirken aber hier ohne Prätension. Im dritten Geschoß

Straubing, Rokokohaus i. d. Fraunhoferstraße.

bildet der Stukkator die geschweiften Verdachungen flacher und schmückt sie mit wechselnden Kartuschen. Eine Nische mit Marienfigur, von einem Kupferbaldachin überragt, fügt sich dem Hauptgeschoß sehr schmuckvoll ein und betont die Portalachse, die selbstredend in der Mitte der Fassade angeordnet ist.

Straubing, Benefiziatenhaus b. St. Jakob.

Der Stukkator ist nicht bekannt. Dagegen stammen die zahlreichen Rokokofassaden Straubings jedenfalls von dem einheimischen Meister Matthias Obermayer, der von 1749 bis 1799 in Straubing lebte. Er schuf in der Stadt und in der Umgebung zahlreiche beurkundete Werke. Beim Straubinger Rokokohaus handelt es sich durchgehends nicht um Neubauten, sondern um nachträgliche Schmückung älterer Anlagen. Obermayer führte all diese Aufträge mit der künstlerischen Diskretion aus, die den Meistern der alten Zeit eigen war. Diese dekorierten Rokokofassaden wahren die Grenzen einer gehobenen, behäbigen Bürgerlichkeit. Wir nennen zwei Beispiele aus der Fraunhoferstraße. Da ist eine sechsfenstrige Fassade mit Flacherker, der über dem Portal auskragt und durch die beiden Obergeschosse reicht. (Abb. S. 18.) Der Meister säumte den Erker und die Hausecken mit schmalen Pilastern, im übrigen beschränkt er den Schmuck auf Umrahmung der Fenster, die er mit den zierlichen Schöpfungen des zeitlichen Muschelwerkes in ebenso geschmackvoller wie dekorativ wirksamer Art umgibt.

Das zweite Haus (Abb. S. 18) zeichnet sich durch geschickte Zusammenfassung des alten spätgotischen Portals mit dem darüber befindlichen Fenster des Hauptgeschosses aus. Zwischen Portal und Fenster fügte der Künstler ein stuckiertes Relief der Hl. Familie ein. So gelang es ihm, ein wahrhaftiges Rokokoportal von sehr malerischer Wirkung zu schaffen. Die Stuckumrahmung der Fenster ist hier besonders feingliederig und, kraft der technischen Solidität ausgezeichnet erhalten. Die Rokokozeit verstand es übrigens, auch ohne die reichen Mittel, wie sie an den vorbenannten Häusern aufgewendet wurden, wirksam und geschmackvoll zu dekorieren. Das zeigt ein sehr hübsches Benefiziatenhaus bei St. Jakob. (Abb. S. 19.) Die Fassade mit ihrem gefälligen Erker ist ausschließlich mit geschweiftem Bänderwerk geschmückt, aber dieser Schmuck bedeutet so viel oder vielleicht mehr als jede reichere dekorative Erfindung, die an dem kleinen stillen Haus zu laut geworden wäre.

Straubing, Saal im Kolosseum, im Stil des Klassizismus.

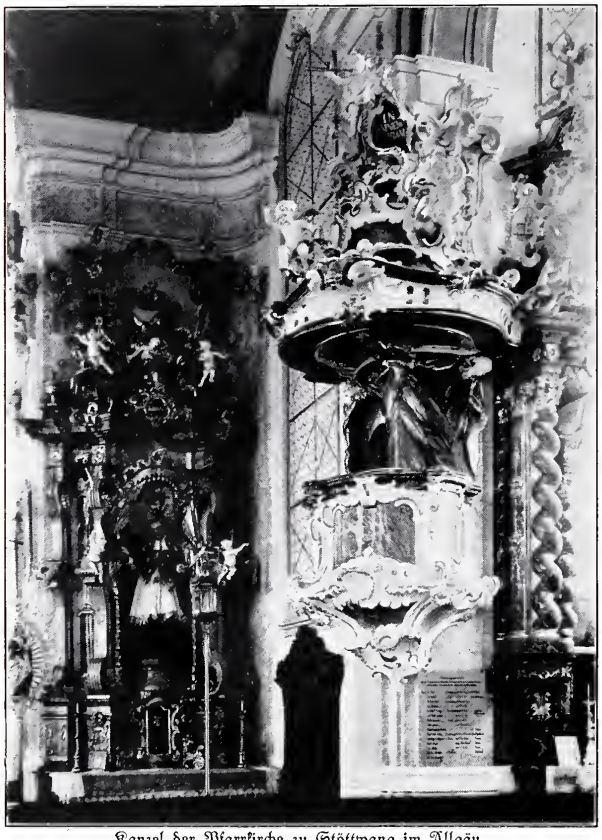
Straubing wurde im Jahre 1780 von einem großen Brand heimgesucht. Die Neubauten zeigen begreiflicherweise den Stil des Klassizismus. Auch diese Zeit hat eine größere Zahl von stukkierten Fassaden geschaffen. Am meisten sprechen diejenigen an, die ein rein bürgerliches Gepräge tragen. Sie haben die künstlerische Feinfühligkeit der alten Zeit beibehalten. Ich darf auf eine Innenschöpfung dieser Zeiten verweisen: auf einen großen Festsaal, heute Kolosseum genannt.

(Abb. S. 19.) Der Schmuck des Saales ist ganz dem Maler überlassen, wie es der Klassizismus öfters tut. Der nicht bekannte Meister zauberte auf die Wände eine feierliche, in Grisailletönen gemalte Architektur und schmückte die Nischen, die das Erdgeschoß umgeben, mit bunten Gartenstaffagen. Den ganzen Raum überspannt ein lichtblauer Himmel, den zierliche Puttengruppen auf Wolken beleben. Eine ansprechende, vornehm wirkende Schöpfung!

Felix Mader.

Stöttwang bei Kaufbeuren.

Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte Augsburg, die Stadt der Engelberger und Holl, Holbein und Burgkmaier, nochmals eine Blüte der Kunsttätigkeit. Ungezählte Goldschmiede, Maler und Kupferstecher verbreiteten von hier aus den „Muschelgeschmack" im südlichen Deutschland. Tüchtige Meister verließen ihre dörfliche Heimat, zogen in die Stadt und versäumten nicht, durch Beifügung des Titels „Bürger zu Augsburg" sich zu empfehlen. So begegnen wir in der Bischofsstadt den aus Wessobrunn gebürtigen Brüdern Johann Michael und Franz Xaver Feichtmayr oder Feuchtmayer; auf die Schreibweise kam es ihnen nicht an, aber als Stukkatoren waren sie Künstler und weitbekannt von Württemberg bis Niederbayern. Vom Ersteren erwähnen wir bloß die im ersten Jahrgang unseres Kalenders (1904) abgebildete Prachtkanzel der berühmten Klosterkirche Ottobeuren. Dessen Bruder Franz Xaver Feichtmayr steht ihm an Kunstfertigkeit wenig nach: Das zeigt uns die von ihm besorgte Ausschmückung der Pfarrkirche von Stöttwang im Bezirksamte Kaufbeuren. In dieser Gemeinde waltete ein halbes Jahrhundert lang ein kunstverständiger, hochgesinnter Pfarrer, Martin Klein mit Namen, seines Amtes bis zu seinem Ableben im Jahre 1780. Mit großen persönlichen Opfern erbaute er 1744 bis 1745 eine neue Pfarrkirche nach dem Riß des stift-kemptnischen Bauverwalters Josef Galler. Die seit 1723 genehmigte Bruderschaft vom hl. Kreuz bestimmte die Grundrißform des geräumigen, reichbelichteten Gotteshauses, dessen Gewölbe der Kemptener Kabinetts- und Kunstmaler Franz Georg Herrmann mit trefflichen Fresken versah, wobei er dem Bauherrn ein Denkmal setzte, indem er den Pfarrer porträtgetreu darstellte, wie er von einer Kanzel unter der gewaltigen Kuppelperspektive des mittleren Deckenbildes seinen Gläubigen das Wort Gottes verkündet. Die sich auf Umrahmung der Fenster und Türen beschränkenden Stukkaturen und die Kanzel lieferte Franz Xaver Feichtmayr laut Stiftungsrechnung für 412 Gulden.



Kanzel der Pfarrkirche zu Stöttwang im Allgäu.
Von F. X. Feichtmayr. Um 1745.

Diese Kanzel ist ein Glanzstück des vorgeschrittenen Rokoko. Ohne die architektonische Struktur ganz zu verhüllen, umschäumt das breitspähnige, großzügige Ornament Kessel und Dach. Die Wellen sind weiß, die Kämme und die Uebersänge der Gesimse vergoldet, letztere und die geschliffenen Spiegelflächen des Kanzelkörpers in farbigem Stuckmarmor

gehalten. Die hohe Bekrönung des Schalldeckels beleben die Lieblinge des Rokoko, spielende Putten; die Rückwand bedeckt ein stukkierter Brokatvorhang. Das Ganze ist von großem Reiz und malerischer Wirkung, ein Werk das seinen Meister ehrt und ihn seinem Bruder ebenbürtig erscheinen läßt.

Auch die Altäre verdienen Beachtung. Die in den Kapellen der Kreuzarme stehenden Altäre aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts zeigen die Schraubensäulen des Spätbarock, die Seitenaltäre an der Choreinziehung anstatt der Säulen die schnörkelartig geschwungenen Pilaster des Hochrokoko, während der mächtige Hochaltar des Augsburger Bildhauers Plazidus Verhelst von 1761 schon die Mäßigung des zum Klassizismus übergehenden Geschmacks verrät. Das am Hauptaltar angebrachte Wappen des Fürstabtes Honorius Roth von Schreckenstein erinnert daran, daß das Kloster Kempten das Patronat über diese Pfarrei innehatte, deren Gotteshaus unter den schwäbischen Landkirchen wohl zu den künstlerisch bedeutendsten gerechnet werden darf.

Richard Wiebel.

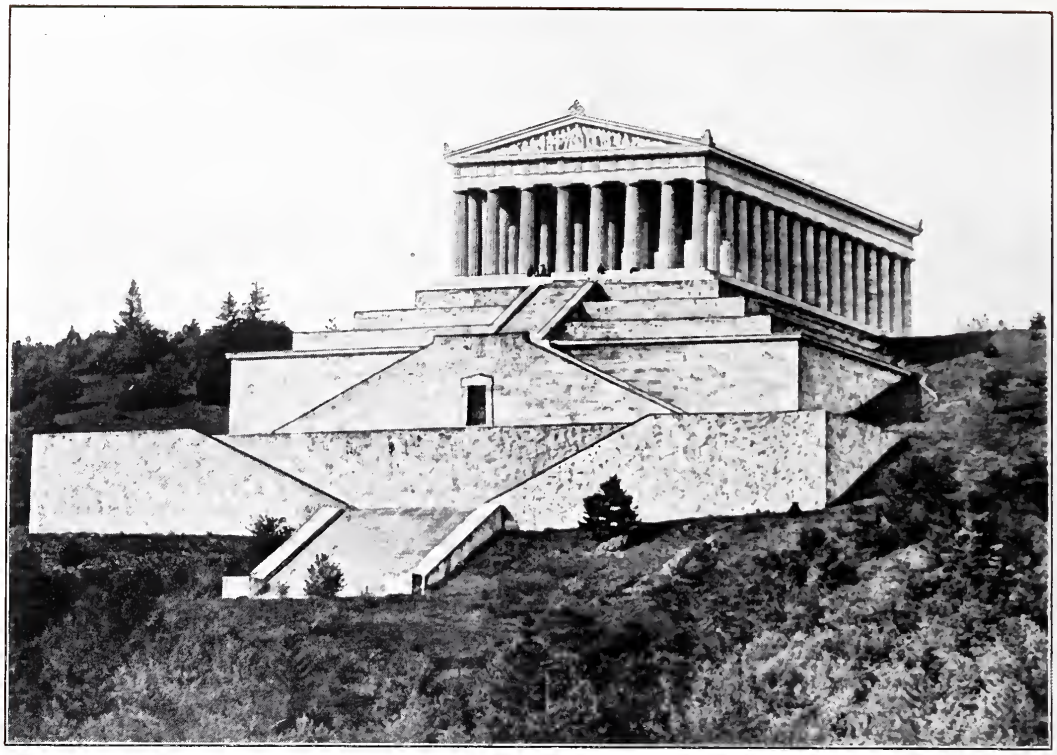
Ehemalige Abteikirche Windberg Rokokoaltäre. (Vgl. Seite 12).

Die Walhalla bei Regensburg.

Im Jahre 1807, zur Zeit, da Napoleons Stern am hellsten leuchtete, hatte Kronprinz Ludwig von Bayern den Entschluß gefaßt, dem Andenken der großen Deutschen ein „Pantheon" zu errichten. 1814 erließ er einen Aufruf an Deutschlands Architekten, Entwürfe zu einem deutschen Ruhmestempel zu machen, zu einer „Walhalla", wie Ludwig sein Pantheon auf des Geschichtschreibers Johannes von Müllers Rat nunmehr nannte.

In der Wahl des dorischen Stiles und in der Vorliebe für ethisch gerichtete Großartigkeit ist der Kronprinz ein Kind seiner Zeit: „Zum allgemeinen Augenmerk diene," schreibt er, „daß nicht Zierlichkeit, sondern gediegene Größe die erste Bedingung ist ... Aeußerlich groß verbinde es damit die innerlich den Geist ausfüllende Größe; die Masse muß durchdringenden Eindruck bewirken, bleibenden, dem Gegenstande angemessenen."

Zahlreiche Entwürfe liefen ein, zentrale Anlagen und dorische Tempel. Der eigenwillige Schinkel, damals noch in seiner romantischen Epoche, hatte einen offenen Camposanto entworfen, in gotischem Stil, mit zahlreichen kleinen, einander ganz gleichen Kapellen, deren eine jede ein paar als griechische Hermen geformte Brustbilder der Walhallgenossen enthalten sollte. Aus Athen hatte Haller von Hallerstein eine Reihe landschaftlich und räumlich sehr gut empfundener Projekte gesandt: Variationen über das Thema eines dorischen Podiumtempels mit umlaufenden Säulenhallen. Klenze hatte einen trockenen dorischen Normalperipteros gegeben mit tonnengewölbter Cella nach französischem Muster. Keiner dieser Entwürfe befriedigte den Kronprinzen. Erst 1821 fertigte Klenze einen neuen Plan, nach dem der Bau auch im wesentlichen 1830 bis 1842 ausgeführt wurde. Der Bauplatz wurde vom König mit romantischem Naturempfinden gewählt. Die Kosten, die er aus seinen Privatmitteln bestritt, beliefen sich auf 2'277,853 Gulden.



Die Walhalla bei Regensburg, erbaut von Leo Klenze in den Jahren 1830—1842.

So steht nun die Walhalla auf einem der Vorberge des bayerischen Waldes: ein dorischer Peripteros von acht mal siebenzehn Säulen, aus weißem Marmor, auf ungeheuren terrassenförmigen Unterbauten mit gewaltiger, doppelläufiger Freitreppe. Niemand kann sich dem mächtigen Eindruck entziehen. Und doch, der schimmernde griechische Tempel fühlt sich nicht wohl unter einem Himmel voll ewig wandernder Wolken. Seine durchaus plastisch empfundenen, klaren Glieder mit glatter, polierter Oberfläche sind fremd in der deutschen Waldlandschaft mit ihrer unendlich weichen, immer bewegten, von ahnungsvoll blauenden Schattentiefen durchsetzten Oberfläche. Und seine Silhouette, das ruhende Rechteck, geht nicht zusammen mit der umgebenden Landschaft. Der antike griechische Tempel steht immer so, daß seine Silhouette, das liegende Rechteck, die Horizontale, anklingt an die Horizontale der Ebene oder des Meeres oder an die ihr ähnliche Figur einer rechteckigen Bergterrasse. Es liegt hier eine Parallelentwicklung zwischen Natur- und Kunstform vor. Auf den geschichteten, sedimentären Kalkformationen der Mittelmeerländer erwuchs aus stärkstem baumeisterlichen Empfinden der tektonisch geschichtete Tempel. Die Silhouette der Walhalla aber wird nicht aufgenommen von der rundlichen Silhouette des Urgesteinsberges, auf dem sie steht, sie wird nicht weitergeleitet von den rundlichen Umrissen der benachbarten Berge, noch kann sie zusammenklingen mit der Horizontalen, der Ebene, denn mit dieser zusammen wird sie nie gesehen. Das sind grundsätzliche Bedenken; sie sind nur die nähere Ausführung des allgemein empfundenen Gegensatzes: die deutsche Walhalla — ein griechischer Tempel.

Klenze ist naiv genug, für sich die gleiche Originalität in Anspruch zu nehmen, wie sie die Baumeister von Pästum, Agrigent und Athen beanspruchen konnten. Insbesondere ist er sich bewußt, daß ihm die antiken Reste für den Unterbau „kein, auch nur annäherndes Vorbild" gewährten. Das hätte ihn stutzig machen sollen. Bewundernswert ist es, wie Klenze durch die, wenn auch verschleierte Anwendung des Gesetzes von den ähnlichen Figuren die ungeheuren Steinmassen bändigt. Aber der Tempel selbst ist doch in seinen Verhältnissen gestört und er erscheint klein dadurch, daß man gezwungen ist ihn mit dem Unterbau zusammen zu sehen. Auf einer ungeheuren Freitreppe steigt man die Substruktionen hinan. Ein kurzer gerader Lauf führt im rechten Winkel an den Fuß der ersten

Die Walhalla bei Regensburg, Innenansicht vom Eingange aus.

Terrasse. Dann teilt sich die Treppe in zwei Läufe, vereinigt sich wieder auf der Höhe der zweiten Terrasse und führt im rechten Winkel gerade auf die Tempeltür zu. Es ist ein großartiges, durchaus klassisch empfundenes Motiv, wie sich die Treppe teilt, klassisch wie die Terrasse als das primäre empfunden, wie ihr kubischer Gehalt geschont ist. Ganz unklassisch ist aber dann wie sich die beiden Läufe nach steilem Anstieg auf knappem Podest wieder vereinigen. Der so vor der Mitte der zweiten Terrasse entstehende giebelige Mauerkörper verdeckt oder überschneidet für die Hinaufsteigenden die Tempelfront in unschöner Weise. Aus dem der Klassik entgegengesetzten Empfinden geboren ist es, wie der oberste schmale Treppenlauf den oberen dreifach gestuften Unterbau überbrückt, *ohne* das Volumen jeder Stufe auszukosten, aber auch *ohne* die Treppenwangen zum Rechteck zu ergänzen und so ein neues Volumen zu schaffen. Die Treppe stößt unmittelbar an die Tempelfront; kein auch nur leidlich breiter Vorplatz gestattet die Fassade und die Giebelskulpturen von dem Standpunkt aus zu betrachten, für den sie allein berechnet sind.

Treten wir durch die hohe Türe mit den ehernen Flügeln ins Innere der Cella: ein oblonger Raum, dreimal so lang als breit; ziemlich tief eingezogene Pfeiler mit Pilastern markieren drei Kompartimente. Die Rückwand öffnet sich zum Opisthodom mit zwei jonischen Säulen in drei gleich breiten Oeffnungen. In Dreiviertelhöhe zieht sich Wagners Fries fortlaufend um den Saal. Darauf folgend knappes Gesims mit Attika. Als Fortsetzung der Pfeiler und auf den Pfeilern kleine Loggien bildend nehmen Karyatidenpaare in germanischer Aufmachung die Vertikalrichtung nochmal auf und tragen den offenen eisernen Dachstuhl. Das Licht fällt von oben herein. Der Boden, die Wände, die Büsten und Inschrifttafeln — alles erstrahlt in buntem, glänzendem Marmor. Die Decke ist dunkelblau mit vergoldeten Sternen.

Die mächtigen Pfeiler verlangen nach dem kräftigen, lastenden Schwung des Tonnengewölbes, das im ursprünglichen Entwurf Klenzes auch vorgesehen war, aber auf Schinkels

Rat durch den offenen Dachstuhl ersetzt wurde. Ein Tonnengewölbe allein hätte die Kraft besessen die Pfeiler unter sich in lebendigen Zusammenhang und die Längsrichtung, die der Raum einmal hat, zum Sprechen zu bringen. Für nicht gewölbte Längsräume aber ist die dichtere Säulenreihe oder ihre Projektion auf die Wand als Raummesser unerläßlich. Aber auch davon abgesehen, leidet das Innere an großer Unruhe. Der Grund ist einmal der häufige Wechsel der Motive: Pilaster, Säulen, Karyatiden, sowie die Buntheit des Materials. Weiter der Umstand, daß die beiden Bauteile, die eine untrennbare Einheit bilden müssen, die Stützen und das Gebälk verschieden farbig behandelt sind, die Pilaster spiegelnd grün wie die Wand, das breite Gebälk in mattem, also stärker wirkendem Weiß. So scheint das Gebälk in der Luft zu schweben. Infolge der besonders im oberen Geschoß etwas zu großen Abstände der Stützen und ihrer zu geringen Betonung wirken die Oeffnungen als Löcher. Schließlich sind auch die Karyatiden, naturalistisch gehalten, mit emporgehobenen Armen, in ihrer unruhigen durch die bunte Behandlung noch unterstrichenen Außen- und Innensilhouette weit entfernt von der abgeklärten, architektonischen Schönheit ihrer Urbilder.

Es ist konstruktiv richtig, daß die Hängewerke des Dachstuhls nur über den Pfeilern angeordnet sind. Allein die leichte Ablesbarkeit des Raumes wie seine klare und ruhige Begrenzung nach oben würden eine dichtere Anordnung verlangen.

Ein Verstoß gegen die einfachsten Regeln tektonischer Ornamentik ist es, geneigte Dachflächen mit quadratischen Kassetten und Stegen von gleicher Breite auszusetzen. Bei steigenden Dachflächen müßte die steigende Form der Sparren als die struktiv wichtigere betont sein.

Durch die geringe Zahl der Binderbalken, die auch die ästhetische Aufgabe haben, den Neigungswinkel der Dachflächen klar in Erscheinung treten zu lassen, ferner durch die Tatsache, daß der Firstbalken trotz seiner konstruktiven Wichtigkeit dreimal durch die lediglich aus der Fläche ausgesparten, gänzlich unbetonten Oberlichtfenster wesentlich unterbrochen wird — Kunststücke die eben durch die Anwendung des Eisens möglich wurden — bekommt das Dach etwas ungemein Labiles und Unbestimmtes. Dieses Unbestimmte scheint ein Merkmal dieses Raumes überhaupt zu sein. Im Grundriß ist der Richtungsraum angeschlagen, aber die Leitlinien fehlen und ebenso fehlt der Zielpunkt: Die Apsis oder das große Götterbild. Die Sitzfigur Ludwig I. von Fr. v. Miller, erst nachträglich vor den Säulen der Rückwand aufgestellt, ist für diese Funktion zu klein. (Vgl. die Abbildung mit Text von J. A. Endres im Jahrgang 1906 dieses Kalenders). Trotz allem — wir fühlen uns gehoben von der Feierlichkeit des Raumes, die zum großen Teil auf dem hohen Wohllaut der Verhältnisse beruht. Der farbige Eindruck ist auf der Abbildung besser als in Wirklichkeit, weil die unruhige Buntheit der Farben in der Photographie auf ihre Helligkeitsgrade zurückgeführt ist. Auf den reichen, zum Teil wertvollen, plastischen Schmuck näher einzugehen, wird sich vielleicht noch später passende Gelegenheit bieten.

Hans Kiener.

Windberg. Romanischer Taufstein. 12. Jahrh. (Vgl. Seite 13).

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. Adolf Feulner, Hauptkonservator, Dr. Hans Karlinger, Hochschulprofessor, Dr. Hans Kiener, Kunsthistoriker, Prof. Dr. Felix Mader, Hauptkonservator, Dr. B. Hermann Röttger, Kunsthistoriker, sämtliche in München; Richard Wiebel, Pfarrer in Irsee, und dem Herausgeber D. Dr. Joseph Schlecht, Hochschulprofessor in Freising. Den Umschlag zeichnete Oskar Behringer, Innenarchitekt in München.

Dietz & Lüchtrath K.-G., München, Trivastr. 15.

St. Martinskirche in Landshut. (Vgl. Seite 1.)

Kalendarium für 1923

Juli

1	S	6. n. Pf. Theobald
2	M	Maria Heimſuch.
3	D	Eulogius
4	M	Ulrich
5	D	Cyrill
6	F	Goar
7	S	Willibald
8	S	7. n. Pf. Kilian
9	M	Veronika
10	D	Amalia
11	M	Pius I.
12	D	Johann Gualbert
13	F	Eugen
14	S	Bonaventura
15	S	8. n. Pf. Heinrich
16	M	Maria v. B. K.
17	D	Aler
18	M	Kamillus
19	D	Vinzenz v. Paul
20	F	Margareta
21	S	Arbogaſt
22	S	9. n. Pf. Magdal.
23	M	Apollinar
24	D	Chriſtina
25	M	Jakob d. Ä.
26	D	Anna
27	F	Bertold
28	S	Innozenz I.
29	S	10. n. Pf. Marta
30	M	Julitta
31	D	Ignaz v. Loy.

Auguſt

1	M	Petri Kettenfeſt
2	D	Alfons
3	F	Stephan Auffdg.
4	S	Dominikus
5	S	11. n. Pf. M. Schnee
6	M	Verklärg. Chriſti
7	D	Afra
8	M	Cyriakus
9	D	Romanus
10	F	Lorenz
11	S	Suſanna
12	S	12. n. Pf. Klara
13	M	Caſſian
14	D	Euſebius
15	M	Mariä Himmelf.
16	D	Joachim
17	F	Hyazinth
18	S	Helene
19	S	13. n. Pf. Sebald
20	M	Bernard
21	D	Franziska v. Ch.
22	M	Siegfried
23	D	Viktor
24	F	Bartholomäus
25	S	Ludwig
26	S	14. n. Pf. Zeph.
27	M	Gebhard
28	D	Auguſtin
29	M	Johann Enthauptg.
30	D	Roſa v. Lima
31	F	Raimund

September

1	S	Aegidius
2	S	15. n. Pf. St. v. U.
3	M	Serapia
4	D	Ida
5	M	Bertinus
6	D	Magnus
7	F	Regina
8	S	Mariä Geburt
9	S	16. n. Pf. Mar. N.
10	M	Nikolaus v. Tol.
11	D	Aemilian
12	M	Guido
13	D	Tobias
14	F	Hl. Kreuz-Erhöhg.
15	S	Nikomedes
16	S	17. n. Pf. Konrad
17	M	Lambert
18	D	Sophia
19	M	Januarius
20	D	Euſtachius
21	F	Matthäus Ap.
22	S	Moritz
23	S	18. n. Pf. Thekla
24	M	Gerhard
25	D	Kaſſiodor
26	M	Cyprian
27	D	Kosmas u. Dam.
28	F	Wenzel
29	S	Michael
30	S	19. n. Pf. Hieron.

Oktober

1	M	Remigius
2	D	Leodegar
3	M	Kandidus
4	D	Franz v. Aſſ.
5	F	Plazidus
6	S	Bruno
7	S	20. n. Pf. Juſtina
8	M	Brigitta
9	D	Bertrand
10	M	Franz Borg.
11	D	Bruno
12	F	Maximilian
13	S	Eduard
14	S	21. n. Pf. Burkh.
15	M	Thereſia
16	D	Gallus
17	M	Hedwig
18	D	Lukas
19	F	Petrus v. Alk.
20	S	Wendelin
21	S	22. n. Pf. Kirchw.
22	M	Kordula
23	D	Johann Kapiſt.
24	M	Raphael
25	D	Kriſpin
26	F	Evariſt
27	S	Sabina
28	S	23. n. Pf. Sim. u. J.
29	M	Narziſſus
30	D	Eutropia
31	M	Wolfgang

November

1	D	Allerheiligen
2	F	Allerſeelen Ged.
3	S	Hubert
4	S	24. n. Pf. Karl B.
5	M	Zachar. u. Eliſ.
6	D	Leonhard
7	M	Engelbert
8	D	Gottfried
9	F	Theodor
10	S	Andreas Avell.
11	S	25. n. Pf. Mart. B.
12	M	Martin P.
13	D	Stanislaus
14	M	Serapion
15	D	Albert
16	F	Ottmar
17	S	Gregor d. W.
18	S	26. n. Pf. Otto
19	M	Eliſabeth v. Th.
20	D	Korbinian
21	M	Mariä Opferung
22	D	Cäzilia
23	F	Klemens
24	S	Johann v. Kr.
25	S	27. n. Pf. Kathar.
26	M	Konrad
27	D	Virgil
28	M	Jakob v. d. M.
29	D	Saturnin
30	F	Andreas Ap.

Dezember

1	S	Eligius
2	S	1. Advent Bibiana
3	M	Franz Xaver
4	D	Barbara
5	M	Sabbas
6	D	Nikolaus
7	F	Ambroſius
8	S	Mariä Empfgn.
9	S	2. Advent Leokad.
10	M	Melchiades
11	D	Damaſus
12	M	Epimach u. Aler.
13	D	Lucia, Ottilia
14	F	Nikaſius
15	S	Chriſtiana
16	S	3. Advent Adelh.
17	M	Lazarus
18	D	Wunibald
19	M	Nemeſius
20	D	Chriſtian
21	F	Thomas Ap.
22	S	Demetrius
23	S	4. Advent Viktor
24	M	Adam u. Eva
25	D	Geburtsfeſt Chriſti
26	M	Stephanus
27	D	Johann Ev.
28	F	Unſchuld. Kinder
29	S	Thomas v. K.
30	S	1. n. W. David
31	M	Silveſter

Die beiden Umschlagseiten dieses Kalenders schmücken Blumen der Heimat aus den Oberbayerischen und Allgäuer Bergen nach Bildern, die Meister Matthäus Schiestl in München gemalt hat. Da sehen wir das leuchtende Edelweiß an karg bewachsener Felswand von Hungerblümchen, Haselwurz und dürftigem [illegible] umstanden. Ein Falter hat den Weg zu dieser klaren Höhe gefunden und ruht müde am Boden aus. Auf dem zweiten Bilde hat der blaue Enzian auf dem Hochmoor der Bergwiese zwischen Binsen, Sumpfgräsern und [illegible] Heerkraut seine tiefen Wurzeln geschlagen. All das ist so unmittelbar empfunden und mit so viel Liebe der Natur abgelauscht, wie es nur eine Künstlernatur vermag, die in der Einsamkeit stiller Alpentäler zu Hause ist und Zwiesprache hält mit dem „Berggeist" und der „Alpenjungfrau". Es erübrigt sich, zum Ruhme dieses [illegible] Heimatkünstlers noch ein Wort anzufügen. Wir erlauben uns, unsere Freunde hinzuweisen auf das [illegible] Prachtwerk des Paters Kajetan Oßwald, das im gleichen Verlage wie dieser Kalender erschienen ist: Matthäus Schiestl, ein deutscher Malerpoet. 119 Seiten in 4°. Mit 120 Textbildern, 12 farbigen und 10 zweifarbigen ganzseitigen Einschaltbildern. München 1922. Die zweite Auflage ist soeben erschienen.